Biblioteca Medieval

Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval

Israel Álvarez Moctezuma
y Daniel Gutiérrez Trápaga
Editores



Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval

Memorias del segundo coloquio del Seminario Interdisciplinario de Estudios Medievales

Biblioteca Medieval
Dirigida por Antonio Rubial García

Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval

Memorias del segundo coloquio del Seminario Interdisciplinario de Estudios Medievales

Israel Álvarez Moctezuma
y Daniel Gutiérrez Trápaga
Editores

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Dirección General de Asuntos del Personal Académico



Dirección General de Asuntos del Personal Académico

La presente edición de
Historia y literatura: maravillas, magia y milagros de Occidente medieval
fue realizada en el marco del proyecto PAPIIT IN404211

Primera edición: 2015
15 de septiembre de 2015

ISBN: 978-607-02-7173-1

Impreso y hecho en México

Introducción

Este libro es el resultado del segundo coloquio Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval, organizado por el Seminario Interdisciplinario de Estudios Medievales y realizado en la Facultad de Filosofía y Letras los días 4 y 5 de noviembre de 2010. El texto que aquí presentamos es una selección de las ponencias expuestas en dicho coloquio y que muestra la labor continua realizada en el seminario desde hace varios años. El Seminario trabaja desde hace ocho años con un grupo de alumnos de los posgrados y licenciaturas en Historia, Letras Clásicas e Hispánicas, bajo la dirección de varios profesores de la Universidad Nacional Autónoma de México. En él se han llevado a cabo varios proyectos de rescate, traducción, interpretación y difusión de obras literarias e historiográficas medievales. Sin duda, este esfuerzo se suma al de otros grupos académicos de la Universidad y otras instituciones de educación superior que comparten el interés en el Medioevo y realizan investigación al respecto.

Con la idea de tener una actividad de difusión que permita una aproximación directa, interdisciplinaria y especializada a las fuentes textuales de la Edad Media y a sus principales temas se han organizado ya dos coloquios. El segundo de éstos, cuyos frutos presentamos aquí,

tuvo por objetivo acercarse desde la historia y la filología a uno de los temas más llamativos de la Edad Media, que siguen capturando el interés moderno: lo maravilloso.

Sin duda, la presencia de lo sobrenatural abarca una enorme cantidad de sucesos en las obras de la época, sin importar su género, intención o lengua: las hazañas de un invencible caballero, las curaciones de un santo, la posesión demoníaca, los milagros de una reliquia, la aparición de monstruos, un objeto encantado, etc. Uno de los grandes historiadores del periodo, Jacques Le Goff, propone tres grandes dominios para abarcar lo sobrenatural en el Occidente medieval que corresponden a los siguientes adjetivos: *mirabilis, magicus* y *miraculosus.* Cada uno de estos términos corresponde a la manera en que se entendía y se explicaba lo sobrenatural, siempre dentro del plano de lo posible y lo real según el imaginario y la ideología medieval:

> *Mirabilis*: es nuestro " maravilloso" con sus origenes precristianos [...]. De hecho, el termino *magicus,* y lo que éste encierra muy pronto se igualó a Satán. *Magicus* es lo maléfico sobrenatural, lo satánico sobrenatural. Lo sobrenatural, propiamente cristiano, es lo que podríamos justamente nombrar lo maravilloso cristiano, eso que sustituye lo *miraculosus* [...]. Como muchos fenómenos, categorías, lo maravilloso casi no existe en estado puro. Existen fronteras permeables.[1]

Para titular este libro y clasificar los trabajos sobre los fenómenos sobrenaturales aquí presentados hemos seguido las propuestas arriba descritas por el medievalista francés.

Buena parte de los artículos de la primera sección del libro, titulada "Magia y maravillas" tratan sobre la basta, pero a menudo ignorada, literatura latina medieval. Sin duda el problema de las fuentes y de la transmisión y reelaboración de los clásicos desde la perspectiva de una "sociedad feudal" y cristiana es un asunto central para el estudio de las obras escritas en latín. De tal forma, Cristina Azuela, en su trabajo

[1] Jacques Le Goff, *L' imaginaire médiéval*, en *Un autre Moyen Âge.* París, Quarto Gallimard, 1999, pp. 459-460 y 462. La traducción es nuestra.

"Lo maravilloso entre el paganismo y el cristianismo: la materia de Bretaña y la herencia celta" nos introduce al tema general de este volumen, señalando las tensiones que supusieron para la cultura medieval la convivencia de diferentes tradiciones, tanto celtas como germanas, con la cultura cristiana dominante, así como los principales temas que los hombres de alta cultura, no sin problemáticas, propusieron como directrices de la literatura cortés. Por su parte, Carolina Ponce en su texto "Los magos en el *De universo libri viginti duo* de Rabano Mauro" examina la caracterización y clasificación de los magos propuesta por el teólogo, así como las principales fuentes utilizadas por el abad de Fulda, como la Biblia y las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla. En el segundo artículo, "Influencia de la *Epistola Alexandri ad Aristotelem magistrum suum* en el *Libro de Alexandre*", Aldo Arturo Toledo Carrera, revisa la influencia de la *Epistola* en diversos pasajes maravillosos de la obra castellana. Por su parte, Iván Salgado expone, en su artículo "Virgilio y Horacio en dos pasajes del libro I del *Chronicon Bohemorum*", la importancia de la *Eneida* y las *Odas* horacianas como modelos literarios e históricos para la construcción de la historia nacional de Bohemia elaborada por Cosme de Praga. El artículo de Rubén Borden-Eng, "Un breve comentario sobre la presencia de las aves en la *Historia Roderici Campidocti*", analiza el tema de la ornitomancia en uno de los textos centrales de la literatura cidiana.

Concluye la sección de "Magia y maravillas" con una serie de artículos en torno a la narrativa caballeresca en lenguas vernáculas. Rosalba Lendo, en su artículo "Las metamorfosis de Merlín en la *Suite du Merlin*", analiza el origen, la valoración moral y las explicaciones dadas a las transformaciones mágicas del encantador artúrico en una novela del siglo XIII. Luego, el trabajo conjunto de Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga, "La búsqueda del Grial en palabras e imágenes: Jan van Eyck y el mito artúrico", aborda desde una perspectiva histórica y literaria la evolución del tema del Grial en la narrativa artúrica y la iconografía de los siglos XII y XIII. Todo ello enfocado a su influencia como modelo iconográfico en la famosa *Adoración del Cordero Místico* de Jan van Eyck. Por su parte, Axayácatl Campos García-Rojas revisa exhaustivamente en su artículo "Vehículos y transportes prodi-

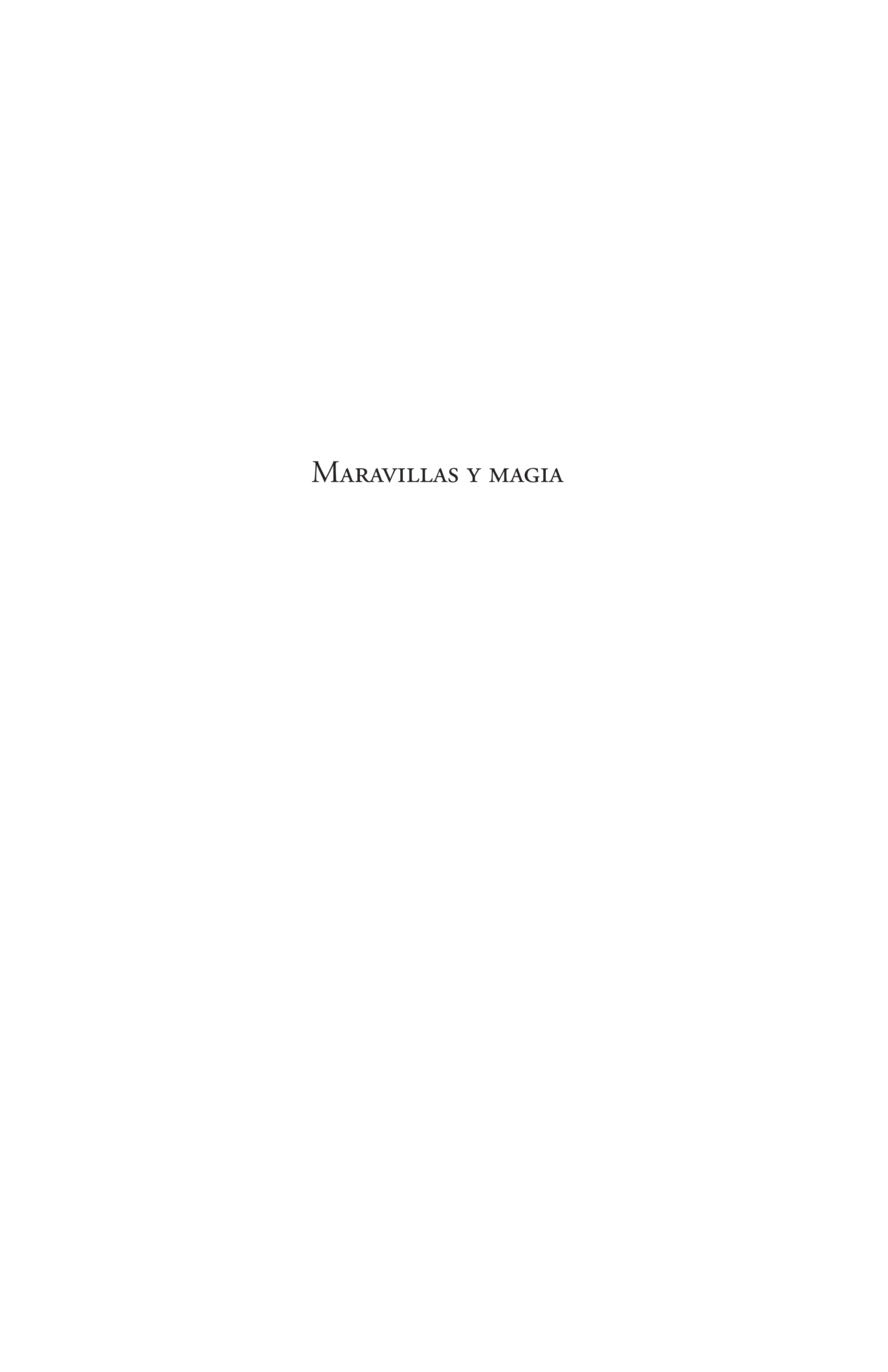
giosos en la narrativa caballeresca hispánica" la evolución en el siglo XVI de los maravillosos artefactos de desplazamiento presentes en el género de los libros de caballerías castellanos, desde el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo hasta el *Espejo de príncipes y cavalleros* (III) de Marcos Martínez. María del Rosario Valenzuela Munguía, en su artículo "La sangre del monstruo: el Endriago en el *Amadís de Gaula*", muestra cómo los linajes condicionan el comportamiento virtuoso y pecaminoso del caballero y su adversario, respectivamente, en el libro de caballerías castellano más importante. Finalmente, el artículo "'Yo padre, con el cuydado desta batalla me arrimé a este estrado y soñé este sueño': El sueño présago de nacimiento en dos libros de caballerías castellanos" de Paola Zamudio Topete presenta la importancia del fenómeno onírico en el desarrollo de la trama del *Palmerín de Oliva*, en la caracterización de los personajes y las distintas tradiciones que influyen en la valoración de los prodigiosos sueños de este libro.

La segunda sección del libro: "Milagros: santos y pecadores" presenta un conjunto de artículos que tratan distintos fenómenos históricos y culturales vinculados con la ideología cristiana del Medioevo, desde la Cruzada y la peregrinación, hasta las herencias medievales en la hagiografía y el teatro novohispano. Así, Daniel Sefami Paz en su trabajo "'*Deus hoc vult*': el llamado a la cruzada en la voz de Roberto de Reims" analiza la importancia de la voluntad divina y de los milagros, como parte de la estrategia retórica utilizada por los cronistas de la Primera Cruzada, específicamente Roberto de Reims, para intentar la unificación de la cristiandad a través de la conquista de Tierra Santa. Por su parte, el artículo "El 'Libro de los milagros' del *Liber Sancti Iacobi*: una fuente para el estudio de la peregrinación penitencial compostelana" de Martín Ríos Saloma muestra cómo la peregrinación Compostela se insertaba dentro de la práctica penitencial frecuente en el cristianismo medieval y qué pecados ameritaban la peregrinación a este santuario para su redención. Graciela Cándano, en su artículo "De viejos y ermitaños: diálogos y prodigios en algunos textos medievales", expone la relación literaria entre personajes como ancianos y ermitaños con lo sobrenatural en textos castellanos de carácter didáctico como los *Castigos e documentos del rey don Sancho*, *Libro de los exemplos por A.B.C.* y el *Diálogo entre el Amor y un viejo.*

Los tres últimos textos que integran este libro exponen la trascendencia de los modelos hagiográficos y demoníacos medievales en la Edad Moderna y más allá de Europa, así como la modificación de éstos en nuevos contextos. Así, Antonio Rubial, en su artículo "Los milagros de los santos vengadores. Un ejemplo de violencia simbólica en Jacobo de la Vorágine y en sus continuadores", analiza el uso de la violencia empleada por los santos partiendo de las hagiografías de la *Leyenda dorada* del dominico Santiago de la Voragine y sus antecedentes hasta el *Flos Sanctorum* del jesuita Pedro de Ribadeneyra de finales del siglo XVI y principios del XVII, con el volumen agregado a la obra en el XVII. Por su parte, el trabajo María Dolores Bravo Arriaga, "Escrutinio de las almas en los afectos contradictorios hacia Dios", estudia en la *Leyenda dorada* y en la obra novohispana *Tesoro escondido en el Monte Carmelo mexicano, Mina Rica de exemplos y virtudes en la historia de los Carmelitas Descalzos de la Provincia de la Nueva España*, del carmelita fray Agustín de la Madre de Dios, las singularidades que manifiestan la santidad y el elemento sobrenatural de raptos, revelaciones, milagros y apariciones con un fin didáctico y con convicción de verosimilitud. Finalmente, María Águeda Méndez expone en su "Presencia demoníaca en la Nueva España" cómo la demonología medieval tuvo una gran influencia en las obras en náhuatl de fray Andrés de Olmos, como el *Tratado de hechicerías y sortilegios,* el *Tratado sobre los siete pecados capitales* y la obra de teatro *El juicio final*, y en cómo se entendió la cosmovisión de los indígenas, cuyas almas estaban en juego, a partir del concepto diabólico medieval.

De esta forma, nuestro principal objetivo al publicar este volumen es contribuir desde varias disciplinas al estudio y discusión de uno de los tópicos más fascinantes de la historia y la literatura de la Edad Media, estudio y discusión que imprescindiblemente deben hacerse sobre el análisis de las fuentes primarias de este periodo, ya sean latinas o vernáculas, siempre con la mirada crítica del humanista que se acerca a estos mundos extintos, distantes, extraños y *maravillosos*.

Israel Álvarez Moctezuma
Daniel Gutiérrez Trápaga



Maravillas y magia

Lo maravilloso entre el paganismo y el cristianismo: la materia de Bretaña y la herencia celta

María Cristina Azuela Bernal[1]

En la literatura [medieval] casi siempre se encuentra algo
de lo maravilloso cuyas raíces son precristianas
Jacques LeGoff[2]

El escritor medieval nunca inventa sus historias;
las adapta de una tradición oral multisecular
Philippe Walter[3]

La magia y lo maravilloso no son simplemente curiosidades literarias, muchas veces constituyen, como lo propuso hace tiempo Daniel Poirion, testimonios de viejos mitos que perdieron una parte de su substancia o de su función. A través de lo maravilloso, esos relatos míticos se reestructuran gracias a nuevas configuraciones del imaginario, al tiempo que guardan el eco de las creencias arcaicas de donde proceden.[4]

[1] Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

[2] Ver la cita completa en la nota 8. Todas las traducciones del francés son mías.

[3] Entrevista realizada por Christopher Gérard a Philippe Walter, “L’héritage celtique”, *NRH* 3, 2003.

[4] P. Walter, *Perceval. Le pêcheur et le Graal*. París, Imago, 2004, p. 160. Philippe Walter se refiere aquí a una de las obras básicas para aproximarse a lo maravilloso en la literatura medieval:

Es así como Philippe Walter, estudioso del imaginario medieval, que ha consagrado varios de sus trabajos a examinar el sustrato celta, e incluso indoeuropeo de la civilización del Medioevo, plantea la importancia de la herencia de las tradiciones celtas para comprender lo que actualmente entendemos por "lo maravilloso" medieval. Será esta reflexión, aunada a las de historiadores como Jacques Le Goff, la que nos guiará en el presente trabajo, que pretende examinar algunos de los componentes de este legado precristiano que, a pesar de enfrentarse al cristianismo dominante, termina conjugándose con él para constituir algunos de los rasgos más interesantes del universo literario y artístico de la Edad Media.

Ante la mención de la literatura medieval (si no es que a la civilización del Medioevo) es casi imposible evitar la asociación automática con ciertos motivos o elementos sobrenaturales que la pueblan: anillos mágicos, pociones de amor, animales parlantes o criaturas híbridas, metamorfosis de toda clase, muertos que vuelven a la vida, hadas y monstruos, presencias invisibles, lanzas que sangran, espadas indestructibles… Como afirma Dubost, lo maravilloso en la Edad Media desafía a la enumeración y al entendimiento.[5]

En efecto, se puede considerar, como Le Goff lo sugiere, que si bien todas las civilizaciones tienen una cierta fascinación ante lo raro y lo excepcional, la medieval experimentó una especial atracción por todo aquello que se acercaba a lo sobrenatural y lo sorprendente.[6] Prueba de ello serán compilaciones como la del *Libro de las maravillas,* de Gervasio de Tilbury a las que nos referiremos más adelante.[7]

Le merveilleux dans la littérature française du Moyen âge, de Daniel Poirion, quien subrayó las repercusiones de la herencia celta en la cultura medieval.

[5] Francis Dubost, "Le merveilleux", en *Dictionnaire du Moyen Âge*. Ed. de Michel Zink, C. Gauvard *et al*. París, Libera, Quadrigio, PUF, 2002, p. 906.

[6] Jacques Le Goff, "Merveilleux", en *Dictionnnaire raisonné de l'Occident médiéval*. París, Fayard, 1999, p. 709.

[7] Como la obra de Walter Map (*De nugis curialium,* del siglo XIII), la de Tilbury era una de las tres partes de *Otia Imperialia* (obra escrita para el entretenimiento del emperador Othon IV, alrededor de 1212), y constituye una *imago mundi,* o enciclopedia de las maravillas del mundo y de la naturaleza en noticias y relatos, según la describe Jacques Le Goff. Rescata creencias, leyendas y tradiciones folklóricas, sobre todo a partir de narraciones orales (aunque no deje

Antes, y a riesgo de repetir el punto de partida de los estudiosos de este tema, es necesario precisar a qué se refería el término "maravilloso". Derivado del latín *mirabilia*, plural neutro del adjetivo *mirabilis, -e* que significa admirable o sorprendente, la palabra viene del verbo *mirari* [admirar]. Así, lo maravilloso se sustenta en la mirada maravillada que lo contempla.[8] Lo que implica no sólo la reacción visual de la admiración, sino toda una gama de emociones en el receptor, que van de los éxtasis místicos a los terrores de la condenación, pasando por los diversos matices de la sorpresa. Sin embargo, ya fuera que cautivaran o que horrorizaran a quien las veía, las maravillas, aunque dotadas de existencia por sí mismas, se ofrecen como espectáculo a través de las palabras, que pretendiendo representarlas, de hecho las producen (como ha notado Dubost).[9] Y es justo a esta clase de maravillas, las producidas por los textos literarios de ficción, a las que me voy a referir aquí.

A pesar de que en el pensamiento cristiano del Medioevo "sólo Dios podía actuar de manera sobrenatural",[10] desde su primer acercamiento, ahora clásico, a "lo maravilloso en el Occidente medieval",[11] Le Goff hace una clara distinción entre lo maravilloso cristiano (los milagros), la magia (que rápidamente fue relacionada con lo sobrenatural maléfico y satanizada) y ese universo de lo maravilloso "que es neutro", tolerable para el cristianismo pero que en realidad procede de un sistema precristiano tradicional conservado en el folclore y trans-

de recurrir a fuentes literarias, tanto de la antigüedad y de textos bíblicos, como de tradiciones orientales y de la India). Se encuentran en ella relatos cuyas versiones han llegado incluso a nuestra época, por ello se le ha calificado de etnólogo y como el primer folcklorista (*vid.*, el prefacio de Le Goff a la traducción francesa de esta obra *Le livre des merveilles*, que es la que aquí se cita, p. XI, e *infra* nota 33).

[8] Aunque es curioso que el verbo *mirari* [admirar] al principio no se relacionara con los verbos ligados a la mirada, que ni siquiera compartían esa raíz (como "ver" [*videre*; *spectare*], "observar" [*observare*] o "contemplar", [*contemplari*]), y que sea sólo posteriormente cuando se vinculen ambas ideas. Agradezco a la maestra Patricia Villaseñor la anterior aclaración.

[9] F. Dubost, *ibid.*, p. 906.

[10] J. Le Goff, *ibid.*, p. 709

[11] *Vid.*, el capítulo sobre lo maravilloso en su libro *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval.* Barcelona, Gedisa, 1998. Dicho acercamiento luego sería retomado en la entrada a lo "Maravilloso" del *Diccionario razonado del Occidente medieval* a cargo de Le Goff y J. C. Schmitt.

mitido de manera oral.[12] Ello lo lleva, ya en este trabajo, a asentar su convicción de que el cristianismo "creó muy poco en el ámbito de lo maravilloso".[13]

Hay que especificar que en este trabajo consideraremos al "folclore" como la memoria tradicional expresada tanto por las costumbres, los ritos y las fiestas, como por los testimonios literarios de transmisión oral y/o escrita. Dicha memoria estaba vigente durante la Edad Media, aunque no siempre era reconocida por la ideología cristiana, que se había ido imponiendo a un territorio, que aunque ya romanizado, seguía poblado por las creencias de religiones arcaicas de las cuales incorporaría muchas de las tradiciones que no logró erradicar. De hecho, la intensa sedimentación cultural que caracterizó a la civilización del Medioevo ha permitido describirla más que como judeocristiana, como una "paganocristiana".[14]

El cristianismo medieval realizó, en efecto, una verdadera síntesis de los cultos que lo precedieron en un proceso durante el cual la hagiografía sería un elemento clave del reciclamiento del paganismo.[15] Así, al igual que en América, durante la Conquista, en Europa fue sobre los lugares de culto pagano, cerca de los menhires, de las fuentes o de los árboles sagrados, donde se construyeron las nuevas capillas e iglesias: en las construcciones religiosas se usaron las piedras sagradas celtas para los altares, de la misma manera que las fuentes también seguirían presentes, ahora usadas como pilas bautismales, y los árboles venerados

[12] Como el propio Le Goff lo reconoce, ya Gervasio de Tilbury, en su *Libro de las maravillas* hacía la distinción entre lo milagroso y lo maravilloso (*vid.*, su prefacio a la traducción francesa).

[13] "Tengo la impresión –afirma Le Goff– [de que lo maravilloso medieval] se formó sólo porque ya estaba esa presencia y esa presión de lo maravilloso anterior, frente a lo cual el cristianismo no podía dejar de pronunciarse [...] encontramos elementos 'maravillosos' en las creencias, en los textos, en la hagiografía..." Esto lo lleva a concluir con la frase que aparece como epígrafe de este trabajo: que "en la literatura casi siempre se encuentra algo de lo maravilloso cuyas raíces son precristianas". *Lo maravilloso en el Occidente, op. cit.,* p. 11.

[14] Laurent Guyénot, p. 8, de su tesis para la Universidad de la Sorbona, *La mort merveilleuse*, 2009. En adelante citaremos de este autor el libro con el mismo título, *La mort merveilleuse. Anthropologie du merveilleux (XIIe-XVe siècle).* París, Gallimard, 2011.

[15] Como lo demuestra Walter en su obra *La mitología cristiana*, donde escudriña los antecedentes e interacciones paganas, sobre todo de la tradición celta, de numerosas figuras del santoral cristiano.

formarían los pilares de la construcción. De modo similar, las fechas de las fiestas paganas (solsticios, equinoccios y cambios de estación) terminaron coincidiendo con las grandes festividades cristianas (Navidad en el solsticio de invierno; San Juan en el de verano, Pascua en el equinoccio de primavera…).

Walter sugiere incluso el encuentro entre el dogma de la trinidad cristiana (padre, hijo y espíritu santo) y las múltiples tríadas de las mitologías precristianas entre los celtas, los romanos, los griegos, quienes contaban con varias de estas tríadas. Muchas de ellas estaban constituidas por deidades femeninas (como las Parcas de la Antigüedad o las tres diosas madres de los galos, cuyo carácter triple no significa un grupo de figuras distintas, sino la naturaleza superlativa de una divinidad única). Aunque no podemos olvidar que en estas tradiciones antiguas existen también representaciones de personajes masculinos tricéfalos.[16]

Así es como, por ejemplo, uno de los personajes maravillosos más conocidos del Medioevo francés, el hada Melusina, fundadora del linaje de los Lusignan (linaje de los duques de Berry),[17] era un ser híbrido que todos los sábados, durante su baño, ostentaba una cola de serpiente (véase figura 1), que luego desaparecía bajo su apariencia de bella dama, admirable y poderosa. Pero de hecho, Melusina no sólo pertenece al universo de lo maravilloso, sino que muestra la huella de estas tríadas femeninas, pues tiene dos hermanas, Melior y Palestina, cuyos nombres tienen algunas sílabas del de Melusina, con lo que parecería que ella es la figura central de la tríada, y las hermanas la extensión de su naturaleza divina.

[16] *Vid.*, por ejemplo el recipiente de terracota con figura tricéfala de Bavay Francia (siglo II), entre unas catorce figuras tricéfalas atribuidas a los celtas. Sin mencionar las múltiples representaciones tricéfalas del arte gótico que Baltrusatis examina en su estudio *Le Moyen Âge fanstastique* [1955], París, Flammarion, 1993, p. 41 y ss, que él relaciona con la herencia de la Antigüedad greco-romana.

[17] Que serán conocidos como mecenas importantes del final del Medioevo.



Figura 1. El baño de Melusina, Nüremberg, Nat. Mus. ms 4028.

Iniciamos con un personaje femenino como el hada Melusina, pues se ha afirmado que la llegada del cristianismo reafirmó la transposición hacia imágenes masculinas de las arcaicas figuras de la Madre Tierra, las deidades más antiguas, según los historiadores de las religiones. En este sentido, no es casualidad que las hadas abunden en la literatura de ficción surgida en el siglo XII europeo, sino que además haya testimonio de otras figuras femeninas, que tampoco concuerdan del todo con el ideal de mujer que preconizaba la Iglesia, donde la obediencia, la sumisión y por supuesto un extremo pudor exento de interés en cualquier tipo de placer sensual, eran las características más alabadas. Así, las protagonistas femeninas recordadas con mayor entusiasmo en la narrativa del Medioevo, como la esposa del rey Arturo, la reina Ginebra, enamorada de Lanzarote, el mejor caballero de la Mesa Redonda; o Isolda, la amante de Tristán, el sobrino de su esposo, así como todas aquellas damas de los *lais* de Marie de France, y de los otros *lais* feéricos (ingleses y franceses), demuestran ser mujeres con tendencias autónomas, más o menos fácilmente dispuestas a tomar un amante,[18] y en muchos sentidos más cercanas a las sabias, ricas y bellas hadas de tradición celta, que en cierta forma parecen sugerir un estatus femenino (y social) superior al de las buenas damas cristianas de la civilización medieval.

Por otro lado, no deja de sorprender que los grandes mitos de la narrativa medieval francesa y casi diría, europea, el del rey Arturo, el del

[18] Los *lais* feéricos son sorprendentes al respecto, pero también los de Marie de France. Aunque como lo veremos, esta literatura de marcado carácter sensual, también participa de la tradición del amor cortés de los trovadores provenzales, cuyos poemas son variaciones y sublimaciones más o menos sensuales del deseo amoroso.

santo grial y el de Tristán e Isolda, más que encontrar sus raíces en la cultura cristiana del Medioevo, se vinculan con tradiciones conservadas de manera oral que se remontaban a un pasado arcaico preservado por fuentes folclóricas y por relatos irlandeses, galeses o escoceses (todos ellos estrechamente relacionados con los vestigios de la cultura celta), tardíamente puestos por escrito. Así, a pesar de que dichos relatos ya habían sobrevivido a la conquista romana, y sobre todo, nos llegan a través del tamiz de la ideología cristiana a manos de los clérigos que los pusieron por escrito, se pueden rescatar todavía rasgos y motivos que por su lejanía con el cristianismo apuntan a orígenes paganos, muchos de ellos probablemente celtas.[19]

Llama la atención el hecho de que fueran autores franceses quienes dieron difusión a historias que más bien pertenecían a los ámbitos británicos. Como es el caso de la literatura artúrica, que pone en marcha todo un dispositivo de personajes y tradiciones literarias originarias de Gran Bretaña. Aunque otro ejemplo sobresaliente podría ser el de la leyenda de Tristán e Isolda, conservada de manera fragmentaria en los más antiguos textos —en lengua francesa—,[20] cuyos personajes llevan nombres celtas y ponen en escena los frecuentes lazos entre Irlanda, Escocia, Cornualles[21] y la Pequeña Bretaña durante la Edad Media. Parecería que la comunicación entre estas distintas regiones se debe a los orígenes comunes de todos ellos, lo que coincide con el hecho de que ante las invasiones romanas o anglosajonas posteriores, los pueblos de mayor arraigo celta se fueron refugiando hacia el oeste, justo en las mismas regiones (tanto en Francia, como en las islas británicas) [véase figura 2].

[19] Recordemos que la conservación de la antigua literatura irlandesa, donde mejor se preservaron los elementos celtas, es tardía (a partir del siglo VII, pero más bien en los siglos XI y posteriores), y que son los monjes cristianos de los monasterios irlandeses quienes se dan a la tarea de poner por escrito los textos orales de la tradición de sus ancestros.

[20] Franceses, y posteriormente también germanos (de finales del siglo XII y del XIII).

[21] Hay que subrayar que se trata de regiones de los bordes norte y sur de Inglaterra, pero siempre en el extremo oeste.

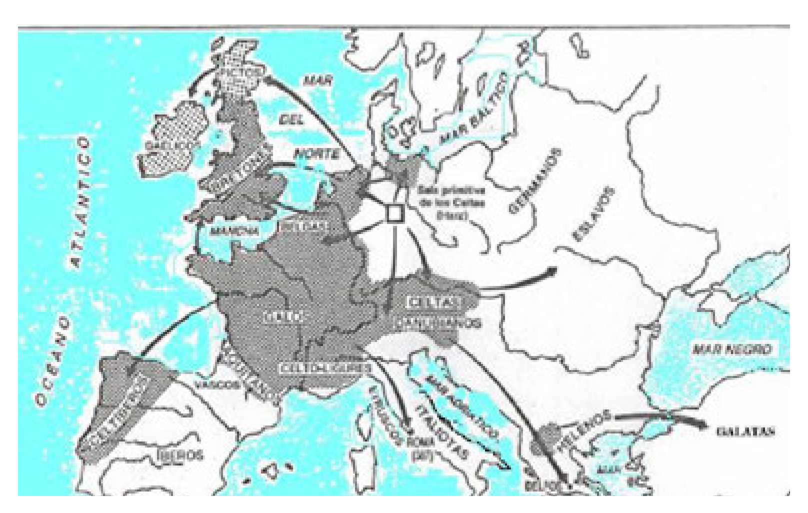


Figura 2. Expansión celta en el centro y norte de Europa.

Evans afirma que en el siglo IX se hablaba todavía la misma lengua en la región de Gales (Gran Bretaña) y en la Bretaña armoricana (Francia),[22] y que durante el siglo XII la diferencia lingüística entre ambos lugares era todavía mínima. “En la misma época, el bretón y el córnico [hablado en Cornuailles] eran dialectos de una misma lengua y la situación era análoga para el irlandés y el gaélico de Escocia”[23] lo que se puede comprobar fácilmente al ver la distribución de las lenguas de proveniencia celta en estas regiones.

[22] Es decir, en la Bretaña Francesa, conocida en la Edad Media como península de Armórica. De hecho será curioso que el bretón que se habla en esa región sea considerado una lengua británica insular, más relacionada con el córnico y el galés que con el galo de los celtas continentales (todas pertenecen, de cualquier modo, a la familia celta). El galo ya desapareció (al igual que el celtíbero en la península hispánica; no hay que olvidar que una vasta región de España –*i.e.* Galicia– comparte la huella celta), mientras que las lenguas insulares o se conservaron o en fechas recientes han recibido una revalorización y se están volviendo a hablar, como es el caso del córnico, casi desparecido a fines del XVIII, y ahora con un nuevo auge en el suroeste de la isla –Cornuailles–.

[23] *Vid.*, Claude Evans, “Le personnage d’Yseut dans le *Tristan* de Béroul et les *Folies* de Berne et d’Oxford: une perspective inspirée par les textes irlandais et gallois”, en *Le Moyen Âge*, vol. 111, t. 1, 2005, pp. 95-114; este autor cita a Derick Thomson, *The companion to Gaelic Scotland,* Glasgow, Gairm Publications, 1994, p. 90.

La materia de Bretaña

Por ello a nadie le sorprende que una de las tres "materias" literarias que propone Jean Bodel a finales del siglo XII para referirse a la literatura medieval "francesa" en lengua vernácula sea la "materia de Bretaña".[24]

"No hay más que tres materias, la de Francia, la de Bretaña y la de Roma. Ninguna de las tres materias se parecen: los cuentos de Bretaña son tan irreales (o vanos) y seductores, mientras que los de Roma son eruditos y llenos de significaciones, y los de Francia encuentran cada día la confirmación de su autenticidad", decía Jean Bodel, en su *Chanson de Saisnes*. [25]

Llama la atención que Bodel en su explicación reserve a la materia de Bretaña los temas "irreales" o "vanos" que algunos traducen como "seductores", pero que obviamente hacen referencia a elementos que se distinguen por su fantasía o por contar aquello que la ideología oficial no reconoce como "verdadero", es decir, lo que por ser imaginario (o mentira) no sería más que palabrería hueca. Esta descripción resalta al compararla con la de la materia, antigua, cuyos temas provenían de la respetada Antigüedad greco-latina (el *roman* de Eneas, el de Troya, el de Alejandro o el de Hércules), o con la de la materia de Francia, constituida por los cantares de gesta que narraban las glorias de Carlomagno y otros héroes carolingios, es decir, más o menos relativos a la historia documentada de los francos.

[24] Aunque tradicionalmente se considera que el término "materia" se refiere a la materia prima, los temas y los estilos heredados de cada una de esas tradiciones, Guyénot que afirma que no se trata tanto de los temas, sino sobre todo de los estilos. *Vid*., L. Guyénot*, op. cit.*

[25] En su cantar de gesta *La canción de Saisnes* Jean Bodel hace la primera clasificación de la literatura de su época dividiéndola en tres "materias", aunque de hecho, dicha clasificación sea incompleta, pues no toma en cuenta numerosos géneros medievales. También se ha criticado que sólo se considere como parte de la *materia de Bretaña* a los textos narrativos franceses del tipo de los artúricos, cuando en Inglaterra, numerosos escritos más bien históricos o dinásticos, son parte de esa misma "materia de Bretaña". *Vid*., Lacy Norris, *A History of Arthurian Scholarship.* Rochester, Boydell y Brewer, 2006. En todo caso, copio las palabras de Bodel (*La Chanson de Saisnes,* vv. 6-11): Ne sont que trois materes a nul home entendant: / De France et de Bretaigne et de Rome la Grant: / Et de ces trois materes n'i a nule semblant. / Li conte de Bretaigne son si vain et plaisant. / Cil de Romme sont sage et de sens aprendant. / Cil de France sont voir chascan jour apparant.

Así pues, dicha "materia de Bretaña", que recuperaba las historias de los bretones parece ser la depositaria de todas aquellas narraciones que no eran del todo aceptables por la ortodoxia cristiana, como las que hablan del más allá, o el otro mundo, mejor conocido en el folclore como el reino de las hadas y de otros elementos fabulosos, es decir de lo maravilloso, que de hecho bien podía provenir directamente de tradiciones celtas que los medievales reelaborarían al interior del marco de la feudalidad, la religión y el imaginario cortés de su época.

Si fundamentalmente esta "materia de Bretaña" se refiere a los bretones que habitaban Gran Bretaña, a partir del siglo v, en que los bretones insulares emigran a la península de Armórica, en la región noroccidental de Francia, el término no deja de aludir también a los habitantes de la Bretaña francesa, región que de cualquier manera había mostrado un reconocido arraigo de sus tradiciones entre los herederos celtas de la rama francesa. Por ello, la Bretaña francesa puede considerarse doblemente celta, pues no sólo vivió la civilización celta pre-romana, sino que incluso después de la romanización[26] y la cristianización no dejó de conservar creencias y prácticas que vinieron a ser reforzadas por las distintas migraciones de los bretones o celtas de las islas británicas, a partir del siglo v[27] (véase figura 3). Así pues, estos nuevos grupos celtas vendrían a reactivar, en Francia, "una memoria celta latente. A partir de la cual, los antiguos vestigios de la memoria celta y pre-celta continental, alimentaron el imaginario de la materia de Bretaña".[28]

[26] En 58 a 51 a. C. fue conquistada por Julio César, quien en su obra *La Guerra de las Galias*, aporta importantes datos acerca de los galos, celtas que habitaban el territorio francés de la época.

[27] Sobre todo por parte de los bretones que huían de las invasiones anglosajonas. Pero la conciencia de su particularidad y la defensa de sus tradiciones es clara en esta región. Es notable, por ejemplo, que en el siglo ix, esta región sigue siendo insumisa a Carlomagno, de quien obtiene la posibilidad de mantener sus jefes religiosos locales independientes.

[28] Philippe Walter, "L'énigme de Brocéliande", *en Brocéliande, le génie du lieu*. Grenoble, Presses Universitaries de Grenoble / PUG, 2002, p. 12.

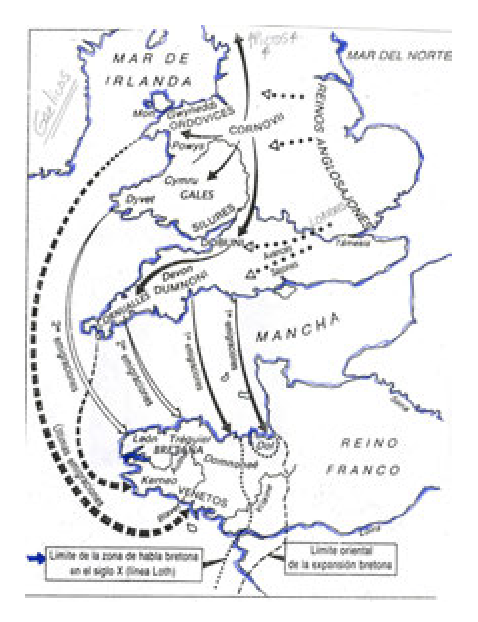


Figura 3. Emigración bretona a Armórica.

Pero por supuesto que fue en Inglaterra, en la corte anglonormanda de Enrique II de Plantagenêt[29] donde floreció la literatura escrita en francés (anglonormando). Surge ahí la "materia antigua", y también parte de la producción de la "materia de Bretaña". Aunque esta última se escribiría básicamente en el continente con resultados espectaculares: no olvidemos que Chrétien de Troyes elabora en Champaña y en Flandes los primeros *romans* de la Mesa Redonda artúrica, introduciendo en la literatura escrita al personaje de Lanzarote, además del fundamental tema del Grial (del cual se hablará más adelante). Esta complicada distribución geográfica de la producción de la materia de Bretaña en francés se explica al considerar que los Plantagenêts (herederos de los normandos que conquistaron la corona inglesa y que habitaban en Inglaterra) poseían inmensos territorios en el continente, que de hecho eran más numerosos que los del propio rey de Francia (véase figura 4).

[29] No es necesario recordar que Enrique II era nieto del normando Guillermo el Conquistador, quien inauguraría el periodo de dominación francesa en Inglaterra.



Figura 4. Territorios de los Plantagenêt en Francia.

Así, no es difícil imaginar que los narradores y juglares de las islas británicas, "itinerantes y plurilingües, pasaban a menudo de un lado de la Mancha y del Mar de Irlanda, al otro".[30] Yendo y viniendo entre las islas y el continente, dichos juglares difundirían los elementos de la materia de Bretaña por las cortes de todo el territorio francés. Mientras que poco a poco los escritores del continente (pero también los de la corte inglesa) harían la transposición "cortés" de esos viejos cuentos folclóricos transmitidos oralmente desde tiempos inmemoriales.[31]

Existen corrientes críticas como la recientemente representada en las investigaciones de Laurent Guyénot, que considera los elementos feéricos bretones más bien como resultado y no como ingrediente de la "alquimia literaria"[32] que se habría dado entre la herencia pagana y la cultura cristiana. Sin embargo, si bien es cierta la imposibilidad de conocer de primera mano la literatura original de los celtas,[33] existen numerosas coincidencias y encuentros de motivos entre los vestigios que se han res-

[30] C. Evans, *op. cit.*, p. 108.

[31] P. Walter, "L'héritage celtique dans la littérature médiévale française", en *Les celtes aux racines de l'Europe.* Actes du Colloque du 20 et 21 octobre. Ed. de Jacqueline Cession-Louppe, Monographies du Musée royal de Mariemont, vol. 18, 2006, pp. 69-78. Evans, *idem.*

[32] *Vid.* L. Guyénot, *op. cit.,* pp. 15-18; y *supra* nota 9. Este crítico sugiere que lejos de constituir "fósiles fragmentarios de una mitología divina indoeuropea", se trata de la expresión creativa de un imaginario funerario elaborado por la cultura medieval. Lo que no invalida el trabajo comparativo.

[33] Dado que la tradición literaria celta se conservó por transmisión oral, y que no fue puesta por escrito sino muy tardíamente. *Vid. supra* nota 13.

catado de la literatura irlandesa medieval y la literatura catalogada como "materia de Bretaña" que permiten, a través de una metodología comparativa, establecer elementos suficientes de huellas celtas aún visibles, aunque en filigrana, en los textos franceses", lo que no impide que éstos se integren a tal grado a la producción literaria medieval, que resultan parte integral de una nueva manera de expresarlos.[34]

Philippe Walter ha estudiado, por ejemplo, el género de los *immrama*, antiguos relatos irlandeses de navegación, que podrían constituir una de las matrices poéticas de la literatura artúrica, lo que plantearía una hipótesis innovadora al asunto de los orígenes de la narrativa europea.[35] El estudioso pone de relieve la sistemática ubicación marítima de los bosques y los castillos de numerosos relatos artúricos, dando ejemplos de los textos de Chrétien de Troyes, *Erec y Enide, El caballero de la carreta* y sobre todo *El cuento del Grial*, entre otras obras medievales.

Estos *immrama* podrían explicar motivos como el de las naves sin piloto que pululan en la literatura artúrica y en los *lais* feéricos (el ejemplo más a la mano sería Guigemar, el primero de los *lais* de Marie de France),[36] que para el crítico, podrían incluso compartir elementos con la tradición griega de la *Odisea,* donde se ponen en escena toda clase de portentos y "maravillas" en las distintas islas que Ulises recorre, que es análoga a las variadas aventuras que los caballeros encuentran en los diversos castillos a los que van llegando. Se trataría pues, de motivos comunes pertenecientes a una tradición arcaica, tal vez indoeuropea, compartida entre celtas y griegos, ambos, pueblos eminentemente marítimos.[37]

[34] "Las literaturas celtas ofrecen [...] un amplio contexto literario y cultural que permite la legibilidad de los motivos artúricos adaptados a una cultura que no tiene ya gran cosa de celta: la cultura cristiana y cortés de la Edad Media. Si la memoria celta se ha desvanecido, no deja de ser legible en filigrana en los textos franceses." Cita tomada del capítulo "El archipiélago artúrico", de P. Walter, *La mitología compartida* (en prensa), este volumen reúne los seminarios y conferencias impartidos por el estudioso en México.

[35] *Cf. Idem*.

[36] Aunque no todos los manuscritos contienen los doce relatos de Marie de France, éste parece encontrarse siempre en primer lugar.

[37] Walter añade otro rasgo compartido entre griegos y celtas al ser ambos herederos de la

El rey Arturo

El rey Arturo, modelo de monarca que remplazaría a la figura de Carlomagno, era conocido en la tradición celta como un héroe inmortal, que regresaría a restaurar el orden. En la *Historia regum Britanniae* (*ca.* 1135),[38] Monmouth muestra al rey Arturo fatalmente herido (durante la última batalla contra Mordred, su sobrino traidor). Arturo es conducido por mar hacia la isla de Avalón, reino feérico del Otro Mundo, donde lo recibe la bellísima y sabia hada Morgana, quien le promete curarle las mortales heridas si permanece en la isla y hay que subrayar lo de mortales, pues ése es uno de los elementos sobrenaturales de la historia. Veinte años más tarde, en 1155, Wace retoma, en su *Brut,* la anécdota: Arturo "Fue mortalmente herido en el cuerpo y se hizo llevar a Avalón para curar sus heridas. Ahí se encuentra todavía y los bretones lo esperan (*l'attendent*), tal como lo dicen y tienen la esperanza (*l'espèrent*)".

La capacidad de volver del reino de los muertos que denota la figura artúrica, resultaba importante, no sólo para los galeses, sino para todos los herederos de los celtas, pues se trataba de encarnar la esperanza de que el pueblo bretón recuperaría algún día el poder sobre los territorios de Bretaña que los invasores sajones le habían arrebatado. Así pues, "el descubrimiento" de la tumba de Arturo en Glastonbury" (justo 1191, durante el reinado de Enrique II de Plantagenêt), parecería una muy bien pensada maniobra política para clausurar esa clase de esperanzas.[39]

De hecho, sabemos que ya para *La Mort le roi Artu* (en el siglo XIII), dicha tradición del retorno del rey Arturo no se menciona en absoluto.

importante tradición de la iniciación hiperbórea de las culturas indoeuropeas: el norte es la ubicación mítica de la búsqueda de conocimiento, y por eso el viaje hacia las islas del otro mundo es siempre un viaje hacia el norte. *Cf.* P. Walter, "El archipiélago artúrico", en *op. cit.*

[38] P. Walter señala la amplísima difusión de dicha obra, de la que se conservan 215 manuscritos. *Vid. The Historia Regum Britaniae of Geoffrey of Monmouth.* Ed. de Neil Simon, *A Summary Catalogue of the Mss*, Julia C. Crick, RU, Cambridge, 1985 a 1989.

[39] Como lo supone Walter. *Cf. Arthur, Gauvain et Mériadoc. Récits arthuriens latins du XIIIe siècle*. Trad. y nn. de Jean-Charles Berthet, Martine Furno, Claudine Marc y Philippe Walter. Grenoble, ELLUG, 2007, p. 15.

Si entre los celtas sometidos a los distintos invasores, Arturo se había erigido en una especie de mesías que volvería a liberarlos, desde el punto de vista del cristianismo "el lugar del Mesías estaba ya ocupado por Cristo" y obviamente no admitía rival alguno "para dicha función".[40]

En un extenso trabajo sobre el rey Arturo (*Arthur, l'ours et le roi*), Walter examina los elementos de la mentalidad arcaica de donde proviene la figura artúrica, siempre ligada al mito del eterno retorno.[41] No es casualidad que el nombre de "Arturo" contenga justo la palabra "oso" tal como se decía en lenguas celtas: *art* en irlandés, *arth* en galés, ni que el oso sea justamente uno de los animales más importantes en la mitología celta, pues encarnaba la figura que vuelve con el buen tiempo después de su hibernación. Así pues, en los relatos medievales más cercanos a la tradición celta, la creencia en el retorno del rey obedece a la mitología más antigua de ese pueblo, que ya racionalizada e incluso cristianizada, sigue vigente (Wace es ya del siglo XII), pero que sin embargo, la cultura medieval posterior se siente en la obligación de erradicar, sustituyéndola por esa tumba sembrada en Glastonbury de manera totalmente espuria.

Esta transformación de la historia artúrica es uno de tantísimos ejemplos que da muestra justamente de ese paso entre la tradición antigua de los territorios británicos, hacia la producción literaria formulada ya bajo la ideología cristiana que retoma o transforma los datos originales.

El *Cuento del Grial* y la lanza que sangra

También se puede mencionar "la lanza que sangra" que acompaña al Grial en la primera ocasión en que éste es mencionado en la literatura: el cortejo que presencia Perceval en el *Cuento del Grial* de Chrétien de Troyes. Esta lanza sangrante posiblemente está vinculada a una co-

[40] *Idem*.

[41] Otra interpretación será la de Laurent Guyénot, quien, para su teoría sobre lo feérico medieval, parte de esta cualidad de los héroes de ir y retornar del Más Allá. *Vid.* L. Guyénot, , *op cit.*

nocida tradición celta de armas humanizadas, que aparecen generalmente acompañadas de un recipiente o caldero con venenos y sangre propiciatoria. Las numerosas explicaciones que se han sugerido para explicar el origen y la significación del misterioso Grial, no han permitido dilucidar nada a ciencia cierta. A pesar de que muy pronto las versiones posteriores asociarán al Grial con la sangre de Cristo, todo parece indicar que en un principio había una tradición celta cercana al cortejo del Grial, cuyo origen cristiano se pone en duda desde el momento en que es una doncella quien lleva el recipiente (sabemos que las mujeres no tenían —incluso hasta la fecha— mayor participación en la liturgia cristiana), y por la aparición simultánea de lanza y recipiente (las explicaciones cristianas no han podido dilucidar este hecho). A lo anterior habría que agregarle la coincidencia de fechas en que se hacen las rogaciones por las cosechas y para evitar la esterilidad de la tierra, lo que añade toda una relación con los ciclos de renovación de la naturaleza (en Roma se pedía que las lanzas se herrumbraran pero que las cosechas se conservaran libres de enfermedades, como señala Walter).

Así pues, la materia de Bretaña constituye una maravillosa (en todos los sentidos de la palabra) síntesis de elementos diversos que eran, de hecho, los que componían la civilización medieval, y que no forzosamente compartían todos los valores entre ellos.

Le Goff propone una periodización de las reacciones ante la herencia pagana por parte de la Iglesia:

1. Entre el s. v y el xi hay, en general, una especie de, si no repudio, por lo menos sí represión de lo maravilloso.[42]
2. Sin embargo, los siglos xii y xiii testimonian una irrupción de lo maravilloso en la cultura erudita. En el claro intento de la sociedad caballeresca de deslindarse de la cultura eclesiástica aristocrática, se vuelve la mirada hacia la tradición no cristiana y popular y se adoptan los relatos tradicionales (es por esto que Guyénot sugiere que más que una distinción entre *culto* y *popular*, se puede

[42] J. Le Goff, *op. cit.,* p. 11.

> hablar en esta época de *laico* y *clerical*, pues se trata, en parte, de emanciparse de una visión puramente doctrinaria, aunque no separada de religiosidad, pues no es que la caballería sea atea, sino que se muestra anticlerical y crea un modelo de héroe paralelo al de los santos).[43]

Aunque paradójicamente, al lado de la proliferación de elementos maravillosos en la literatura, hay que añadir que el siglo XIII tiende también a inclinarse por una posición más conservadora, que llega a demonizar muchas de las expresiones de los acontecimientos sobrenaturales, como lo demuestran las prosificaciones de los relatos de Chrétien, donde veremos hadas que ya deben sus poderes a fuerzas satánicas,[44] e incluso Merlín, que a pesar de su doble origen diabólico y humano, en un principio es claramente elegido por la divinidad para convertirse en defensor y profeta del reino artúrico,[45] termina más identificado con la naturaleza demoniaca y lujuriosa que con la protección divina que le había proporcionado la capacidad de profeti-

[43] L. Guyénot (*La mort féerique*, pp. 69 y ss.), quien cita también a Maurice Keen (*Chivalry,* Yale University Press, 1984, p. 100). El autor coincide con Le Goff, *vid.*, *Pour un autre Moyen Âge*, París, Gallimard, 1991; y también el prefacio de Le Goff al *Libro de las Maravillas* de Gervasio de Tilbury, donde se subraya la influencia de los clérigos británicos (con Monmouth a la cabeza) interesados por las leyendas y cuentos más o menos históricos de donde sacan relatos que son a la vez "divertidos, instructivos y edificantes". Con ello recuperan una tradición narrativa que había sido ocultada por la cultura eclesiástica erudita, y que, frente al establecimiento de la dinastía normanda, les permite recuperar sus raíces más antiguas celtas, en muchos casos, pp. IX-X, *Vid.*, *supra* nota 4.

[44] Paul Freedman, "The Medieval Other: The Middle Ages as Other", en *Marvels, Monsters and Miracles. Studies in the Medieval and Early Modern Imagination*. Ed. de Timothy Jones y David Sprunger, Kalamazoo. EUA, Western Michigan University Press, 2002, pp. 18-21. Distintos estudiosos han reconocido que el flexible y creativo siglo XII con su renacimiento y florecimiento literario vernacular, da paso (en 1204, dice Southern, *The making of the Middle Ages*. EUA, Yale University Press, 1953), al cinismo, y la caída del pluralismo cultural (Boswell, *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality.* Chicago, The University of Chicago Press, 1980); aunados a una Iglesia más rígida. *Vid.*, Richards, *Sex, Dissidence and Damnation.* Nueva York, Routledge, 1991; y Moore, *The Formation of a Persecuting Society*. EUA, John Wiley & Sons, 2007. Todos describen un siglo XIII dogmático, intolerante y agresivo, con activas campañas de marginalización y un temor irracional a la disensión y/o a la subversión.

[45] Gracias a la capacidad de profetizar otorgada por Dios, como Robert de Boron, autor del primer *Merlin*, enfatiza claramente.

zar. Pero al igual que en los últimos relatos artúricos, vemos a Merlín condenado al infierno, asistimos también a la destrucción del reino de Arturo por los desórdenes sexuales de sus súbditos. O en el caso de la historia de Tristán, encontramos en los relatos prosificados del siglo XIII la domesticación de esa leyenda que originalmente era bastante subversiva. El *Tristán* en prosa se cierra convirtiendo la prohibida pasión amorosa de Tristán e Isolda en uno de los derechos de todo caballero al servicio de su comunidad, y en el último volumen de los nueve que forman el texto, la muerte por amor de los amantes que en los primeros textos es uno de los elementos fundamentales de la leyenda, pierde todo sentido, y más bien vemos que Isolda fallece, no por la fuerza de su amor, sino sofocada por el abrazo del Tristán agonizante.[46]

Con este ejemplo concluyo, recordando que en el ámbito feudal cristiano la caballería medieval se organizó con reglas y valores propios, donde la proeza individual y la aventura ocupaban un lugar prominente, al tiempo que compartía por un lado las nociones de la cortesía y el absoluto amoroso provenientes de los cantos de amor provenzales, y por el otro las tradiciones paganas inmersas en recursos sobrenaturales, que no siempre fueron asimiladas por la ortodoxia cristiana. Esta superposición de sistemas paralelos que convivían sin coincidir del todo es lo que da a los textos de la "materia de Bretaña" ese tinte de ambigüedad que ha sido objeto de múltiples escrutinios (por la apertura de los desenlaces que permiten interpretaciones encontradas; o la indeterminación de las significaciones, tematizada por personajes híbridos, etcétera).[47]

Lo que nos permite recordar que lo maravilloso no es simplemente la huella de tradiciones arcaicas en los territorios europeos, sino como

[46] *Tristan en prose,* § 83, vol. IX, p. 199.

[47] Erika Hess, con otros medievalistas como Robert Sturges y Matilda Tomaryn Bruckner, han examinado la indeterminación de los significados característica del *roman* medieval, que producen tanto la multiplicación de las posibles interpretaciones, como los desenlaces abiertos e incluso la materialización de todas estas indeterminaciones a través de la irrupción de personajes híbridos (como Merlín) en las intrigas. *Cf.* E. Hess, *Literary Hybrids: Cross-Dressing, Shapeshifting, and Indeterminacy in Medieval and Modern French Narrative*. Nueva York / Londres, Routledge, 2004, p. 3.

Le Goff lo señala, una forma de escapar a la rigidez de las estructuras maniqueas impuestas tanto por la Iglesia[48] como por el propio orden feudal (así por ejemplo, ante la idea de ese hombre creado a imagen y semejanza de Dios, se opone no sólo el hombre salvaje, sino todo el ejército de monstruos y seres híbridos que pueblan los márgenes de los manuscritos y las esculturas grotescas de las catedrales). Las maravillas posibilitan la creación de espacios de libertad con un poco de oxígeno entre el bien y el mal, pues abren territorios híbridos y ambiguos como los seres que producen, que permiten tomar conciencia de que las estructuras impuestas por la ideología dominante no eran sino una construcción, una manera de concebir el mundo. La irrupción de lo maravilloso daba pie, entonces, a abrir las puertas a nuevas categorías, a la oportunidad de crear distintas construcciones para pensar la realidad.

[48] Le Goff señala que al final de la Edad Media la rueda de la fortuna con sus desordenadas y arbitrarias caídas y ascensiones sociales y políticas, remplaza el orden jerárquico y estable de la sociedad cristiana y feudal. La ambigüedad de lo maravilloso es un rechazo del maniqueísmo inspirado por la moral cristiana y su esquema de oposiciones entre el bien y el mal: "Lo maravilloso reivindica un espacio humano, natural, entre Dios y Satán, en una mezcla de lo divino y lo demoníaco. Busca controlar o domesticar el mal, más que destruirlo, como hizo san Marcel con el dragón". J. Le Goff, *Dictionnaire raisonné, op. cit.,* p. 723.

Los magos en el *De universo libri viginti duo* de Rabano Mauro

Carolina Ponce[1]

En el año 844, doce años antes de morir (14 de febrero de 856), Rabano Mauro quien fuera abad de Fulda y arzobispo de Maguncia, dedica su obra *De universo libri viginti duo* a Luis el Germano, rey de Baviera (817) y de los francos orientales (843).[2] En el prefacio dice que la escribió a petición del mismo rey, quien le había solicitado un opúsculo sobre la propiedad y la mística[3] significación de las cosas; por ello, dice Rabano Mauro, le entrega al rey esos veintidós libros con la finalidad de que los haga públicos, "pues en ellos hay extensas exposiciones sobre la naturaleza de las cosas y la propiedad de las palabras, así como también sobre su significación mística".[4] Él considera que los lectores

[1] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

[2] Luis el Germano recibió el reino de los francos orientales en el Tratado de Verdún.

[3] El término místico parece referirse a interpretaciones de carácter alegórico que tienen su fundamento en las Sagradas Escrituras, pues dice: "in quo et historiae et allegoriae in veniret manifestationem". (Beati Rabani Mauri Fuldensis Abatís et Monguntina archiepiscopi *De universo libri vingiti duo*, *ca*. 844. "Praefatio ad Ludovicum regem invictissimum Franciae", en *Patrologia latina* (PL). Ed. de Jacques Paul Migne. Vol. 111, cols. 9-10.)

[4] "Nuper quoque quia vos, quando in praesentia vestra fui, compertum vos habere dixistis aliquod opusculum me noviter confecisse de sermonum proprietate et mystica rerum significatione; quod etiam a mea parvitate postulastis vobis dirigi: feci libenter quod petistis, et ipsum

podrán encontrar de manera ordenada y consecutiva la explicación histórica y mística de todas las cosas, ya que ofrece la visión "científica" de su época, apoyada siempre en los textos de las Sagradas Escrituras.

Sin duda, *De universo* es una obra magna, ya que se trata de una de las enciclopedias medievales más consultadas y estudiadas desde su composición. La presencia de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla es determinante, y puede afirmarse que Rabano Mauro copia el núcleo informativo fundamental de sus temas de la obra del obispo hispalense, pero agrega a ese núcleo una gran cantidad de citas bíblicas que le sirven de introducción y sobre las que hace comentarios. Escribió anexo un tratado sobre las artes mágicas (*De magicis artibus*), en el que inicia señalando que los textos bíblicos contienen muchos pasajes que reprueban tales prácticas y que sólo los gentiles y los falsos cristianos las realizan. Los encantamientos y las supersticiones que se basan en adivinaciones y observaciones perversas forman parte de la magia y deben ser rechazadas por todo verdadero cristiano; para ello, cita pasajes de Éxodo, Levítico, Deuteronomio, Salmos, Eclesiástico, Sabiduría, Ezequiel, las Epístolas de Pablo y el Apocalipsis. A esas fuentes corresponden las siguientes citas: "En tu tierra no dejarás vivir a los maléficos",[5] "Quien inmola a otros dioses fuera de tu solo Señor, que sea muerto",[6] "El hombre o la mujer que tuvieren espíritu de pitonisa o adivino morirán sin remedio, serán lapidados, y su propia sangre caerá sobre ellos mismos".[7]

opus vobis, in viginti duobus libris terminatum, transmisi: ut, si Serenitati Vestra placuerit, coram vobis relegi illus faciatis; et si aliquid in eo dignum emendatione repertum fuerit, cum vestris sagacissimis lectoribus, prout ratio dictat, illus emendare curetis. Sunt enim in eo plura exposit de rerum nutrís, et verborum proprietatibus, nec non etiam de mystica rerum significatione" (*idem*).

[5] Se citará el texto latino que utiliza Rabano Mauro, bajo el señalamiento de que no corresponde exactamente a las ediciones canónicas y ortodoxas que se siguen en la actualidad: "Maleficos in terra tua non patieris vivere" (Ex. 22.17). En la Biblia de Jerusalén el texto es el siguiente: "A la hechicera no dejarás con vida".

[6] "Qui immolat, ait, diis, occidetur, praeter Domino soli" (Ex. 22.19): "El que ofrece sacrificios a otros dioses, será entregado a anatema".

[7] "Vir inquit, sive mulier, in quibus pythonicus vel divinationis fuerit spiritus, morte moriantur, lapidibus obruent eos: sanguis forum sit. Non sit maleficus neque incantator, neque qui pythones consulat, neque divinos: et quaerat a mortius veritatem.super eos" (Lv. 20-27).

> Cuando hayas entrado a la tierra que el Señor tu Dios te dio ten cuidado y no quieras imitar las abominaciones de aquellas gentes y que no se encuentre frente a ti quien haga pasar a su hijo o a su hija por el fuego o quien pregunte a los vaticinadores (*harioli*) y haga casos de sueños y augurios. Que no haya un maléfico ni un encantador ni quien consulte oráculos[8] ni adivinos o pregunte la verdad a los muertos. Pues todas estas cosas el Señor las abomina y a causa de este tipo de crímenes los destruirá delante de ti. Serás perfecto y libre de toda mancha para el Señor tu Dios. Estas gentes cuya tierra poseerás escuchan a augures y adivinos; tú, en cambio, has sido constituido de otra manera por el Señor tu Dios. De entre tu gente y entre tus hermanos el Señor tu Dios suscitará un profeta como yo. Lo oirás porque tú lo pediste al Señor tu Dios en el monte Horeb. [9]

Precisamente en esta extensa cita encontramos dos aspectos que son fundamentales en el estudio sobre la magia, no sólo para Rabano Mauro sino para la visión generalizada de la Edad Media. Por una parte, la distinción clara entre los profetas y los ángeles buenos que conforman el mundo de los poderes sobrenaturales de los verdaderos cristianos; lo que aparece al hablar de ese profeta que surge del pueblo de Dios, el cual, como explica claramente nuestro autor apoyándose en los evangelios, es Jesús. Y, por otra, se refiere a todos los magos, vaticinadores, encantadores, augures, adivinos, etc., que recurren a los dioses paganos y a los ángeles malos o demonios para obtener sus poderes sobrenaturales.

La literatura medieval está llena de ejemplos en los que los personajes instruidos en las artes mágicas pasan de su primitiva bondad

[8] Se refiere a los oráculos, por el famoso mito de Apolo como Dios de la adivinación que da muerte a la serpiente Pitón. De ahí que a las sacerdotisas de Apolo se les denominara pitonisas.

[9] "Dominus Deus tuus Dabit tibi, cave ne imitari velis abominaciones illiarum gentium: nec inveniatur in te qui lustret filum suum, aut filiam suam ducens per ignem, aut qui hariolos sciscitetur, et observet somnia atque auguria Non sit maleficus neque incantator, neque qui pythones consulat, neque divinos: et quaerat a mortius veritatem.Omnia auten haec abominatur Dominus, et propter istius modi scelera, delebit eos in introitu tuo. Perfectus eris, et absque macula, cum Domino Deo tuo. Gentes istae quarum possidebis terram, augures et divinos audiunt: tu autem a Domino Deo tuo aliter institutus es" (Dt. 18. 9-20).

y belleza a figuras llenas de crueldad, lujuria y maldad por volverse cómplices de los demonios. En este sentido traigo a la memoria el interesante artículo de la doctora Lendo *Los malos de la literatura artúrica* en el que explica la transformación de Morgana y la magia sufrida por el caballero Agravain.[10]

Ahora bien, para llevar a cabo traducciones y estudios que reflejen fielmente los distintos tipos de magia que practicaba el mundo medieval, así como su clasificación y explicación, es necesario que consultemos los tratados, como el de Isidoro de Sevilla y el de Rabano Mauro, que presentan el estudio docto, erudito y escolar de la época. En este punto debemos recordar que Rabano Mauro sigue textualmente a Isidoro en la presentación de cada una de las variedades, lo que ahora llamaríamos especialidades propias del oficio, aunque en ciertas partes agrega algún comentario que amplifica la información. Existen dos estudios de distintos libros de ambos autores dedicados unos a las artes mágicas y otros a los magos; pero en el caso de Rabano Mauro, además de repetir información en sus dos capítulos, lo que es característico de las enciclopedias, también mezcla en uno y otro las informaciones de Isidoro.

En Isidoro de Sevilla el capítulo IV del libro XI es el *De transformatis* y el capítulo IX del libro VIII se titula *De magis*. En Rabano Mauro el capítulo IV del libro XV de su *De universo* tiene el *De magis* y también compuso un tratado *De magicis artibus*, para extender el tema. Ambos autores inician los capítulos respectivos a los magos diciendo:

> El primer mago fue Zoroastro, rey de los bactrianos, quien fue muerto en una batalla por Nino, rey de los asirios. Aristóteles dijo que se consideran veinte veces cien mil versos escritos por él. Demócrito, muchos siglos después, incrementó este conocimiento, en la misma época que Hipócrates hizo florecer la disciplina de la medicina.[11]

[10] Rosalba Lendo Fuentes, "Los malos de la historia artúrica", en Antonio Rubial García e Israel Álvarez Moctezuma, coords., *Historia y literatura textos del Occidente medieval*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2010, pp. 101-103.

[11] "Itaque haec vanitas magicarum artium ex traditione angelorum malorum in toto terrarumorbe plurimis saeculis valuit. Per quamdam sacientiam futurorum et infernorum evocationes. Eorum inventa sunt aruspicia, augurationes et ipsa quae dicuntur oracular et necromantia. Nec

Después de una cita tomada de Lucano en la que éste habla sobre los asirios, continúan el tema con las palabras: "también esta vanidad de las artes mágicas surgidas de la tradición de los ángeles malvados en todo el orbe de la Tierra ha tenido mucha fuerza a lo largo de los siglos",[12] y justamente a partir de aquí Rabano Mauro, después de haber presentado una gran cantidad de textos bíblicos, sigue el texto isidoriano letra por letra.[13] Encontramos ahí que las artes mágicas se han ejercitado desde hace muchísimos siglos, desde la caída de los ángeles malos en todo el orbe de la Tierra y que son ellos quienes, por un cierto conocimiento del futuro y de las cosas infernales, inventaron los auspicios, los augurios, los oráculos y la nigromancia, así como también las charlatanerías de los magos y las artes maléficas.

Traen a colación a la famosísima Circe que transformó en bestias a los compañeros de Ulises y algún otro ejemplo de la mitología antigua. En esta parte se separan los textos de Isidoro y de Rabano Mauro y mientras el primero continúa dando ejemplos clásicos, el segundo, en una actitud más racionalista, prefiere elaborar una breve pero fuerte crítica a esos relatos antiguos diciendo que eran cosas más bien fingidas, logradas por engaños de los magos y que los antiguos, debido a su ignorancia, aceptaban esos errores.[14]

Nuestro autor presenta en seguida las especialidades de los que practicaban las artes mágicas, éstas son: magos (*magi*), vaticinadores (*arioli*), nigromantes (*nicromantici*), hidromantes (*hydromantes*), geomantes (*geomantes*), aeromantes (*aeromantes*) y piromantes (*pyromantes*), adivinos (*divini*), encantadores (*incantatores*), aruspices (*aruspices*), augures (*augures*) y auspices (*auspices*), pitios y pitonisas (*phytones*), astrólogos

mirum de magorum praestigiis, quorum intantum prodiere malefactorum vel maleficorum artes" (R. Mauro, *op.cit.,* col. 422).

[12] "Itaque haec vanitas magicarum artium ex traditione angelorum malorum in toto terrarum orbe plurimis saeculis valuit"(*idem*).

[13] Es posible que haya variantes en algunas palabras y en un mínimo orden transpuesto, pero esto se debe a la diferencia de fuentes manuscritas.

[14] "Sed haec omnia magicis praestigiis potius fingebatur, quam rerum veritate complebantur. Ut ergo ipsi errores ignorantibus manifesti fiant, de forum propietate atque inventoribus, juxta, traditionem majorum primum dicere congruum arbitramur" (R. Mauro, "De magicis artibus", en *Patrologia latina*, vol. 110, col. 1097).

(*astrologi*) o matemáticos (*matematici*), genetliacos (*genethliaci*) y geneses (*geneses*), los que elaboran horóscopos (*horoscopi*), los que hacen sortilegios (*sortilegi*), y los saladores (*salisatores*).

1. Inicia definiendo a los magos, llamados también por el vulgo maléficos o hacedores del mal, a causa de la magnitud de acciones criminales y perniciosas a las que se dedican. Los maléficos trastocan los elementos, turban las mentes de los hombres que confían poco en Dios, y sin necesidad de veneno matan con la sola violencia que ejercen sobre la carne. Para ello invocan a los demonios y los excitan a destruir a los enemigos. También emplean la sangre y con las víctimas sacrificadas tocan los cuerpos de los muertos.

2. En seguida presenta a los nigromantes que se dedican a resucitar a los muertos, ofreciendo y poniendo sangre a los cadáveres. Cuando éstos vuelven a la vida pueden responder a las preguntas que les formulen y adivinar los sucesos de las cosas. Como dicen que los demonios aman la sangre y su color, los provoca muy fácilmente, el nigromante debe mezclar sangre con agua. Magos y nigromantes representan la cúspide del conocimiento mágico y maléfico y sólo unos cuantos pudieron llegar al dominio completo del arte que consiste en causar la muerte y resucitar a los muertos.

En esta parte Isidoro de Sevilla, siguiendo el orden de sus etimologías, aprovecha para introducir las distintas formas de magia que llevan la raíz μαντεία que se traduce al latín como *divinatio*, da como fuente a Varrón, pero parece que se trata de un texto de san Agustín en que cita a Varrón. Rabano Mauro copia el texto isidoriano y encontramos en ambos la exposición de la hidromancia.

3. La hidromancia, arte mágica que consiste en evocar las sombras de los demonios inspeccionando el agua para ver en ella sus imágenes lúdicas, incluso los demonios pueden ser escuchados, sobre todo si se agrega algo de sangre al agua.[15]

Igualmente se encuentran las llamadas geomancia, aeromancia y piromancia que, como indican sus respectivos nombres, sus practicantes

[15] Tanto Isidoro de Sevilla como Rabano Mauro señalan que este género de adivinación inició con los persas: R. Mauro, "Quod genus divinationis a Persis fertur allatum", en *op. cit.,* col. 1098.

ejercen la magia y la adivinación estudiando la tierra, el aire y el fuego e invocando sus espíritus.[16]

4. Los adivinos (*divini*) que se llaman así como si estuvieran plenos de Dios, pues ellos así se presentan y con su astucia fraudulenta conjeturan el futuro de los hombres. Aquí se establecen dos tipos de adivinaciones: como arte o disciplina y la surgida de la locura o delirio profético. Recordemos en este grupo los distintos tipos de *sortes* o suertes que se deducían de algunos textos abiertos al azar, como fue el caso, sobre todo en Nápoles, de las famosas *sortes vergilianae* que consistían en producir la futura suerte de alguien a partir del contenido en un folio de la obra de Virgilio.

5. Continúan los llamados encantadores (*incantatores*) que realizan su magia por medio de las palabras.

6. Los llamados vaticinadores (*arioli*) profieren ruegos sacrílegos e impíos en torno a los altares de los ídolos, ofreciéndoles funestos sacrificios, y con tales rituales reciben las respuestas de los demonios.

7. Los que se llaman arúspices inspeccionan las horas y los días favorables para llevar a cabo trabajos y negocios y, según ellos, señalan qué es lo que el hombre debe esperar y qué debe cuidar en cada uno de los tiempos. Éstos, además, analizan las entrañas de los animales y de ellas predicen el futuro.

8. La especialidad de los augures es inspeccionar el vuelo y el canto de las aves, aunque también estudian otros signos, así como situaciones imprevistas y repentinas que suceden a los hombres. Se llaman también aúspices porque analizan los auspicios, los cuales se presentan a los viajeros, ya sea antes de iniciar el viaje o durante él. Tanto los augurios como los auspicios se basan en las aves, ya sea observando su vuelo, ya sea interpretando su canto.

9. Los pitios y las pitonisas reciben su nombre de Apolo Pitio quien fuera el fundador de la adivinación. Ellos se encargan de transmitir los oráculos.

[16] Es evidente la fundamentación de estas cuatro formas en los cuatro elementos expuestos por los filósofos desde los presocráticos.

10. Astrólogos son los que realizan predicciones examinando los astros. El vulgo los llama matemáticos, y los latinos, dice Rabano Mauro, llaman a las supersticiones en las que se apoyan "constelaciones", que significa el modo en que se encuentran las estrellas para poder profetizar el nacimiento de alguien. De acuerdo con los textos bíblicos, se sabe que los magos eran los que desde el principio se dedicaban a este estudio, pero después del nacimiento de Cristo sólo se llaman matemáticos y desde entonces ya nadie puede interpretar en los astros el nacimiento de hombre alguno.

11. Los genetliacos toman en consideración los días del nacimiento de los hombres para hacer sus predicciones.

12. Los geneses, a su vez, estudian los doce signos del zodiaco y el curso de las estrellas para intentar predecir las costumbres, los hechos y lo que habrá de suceder a los hombres, esto es, qué efecto tiene en la vida del recién nacido el nacer bajo un determinado signo.

13. En cuanto a los que elaboran los horóscopos, éstos especulan el destino de los hombres basándose en las horas de su nacimiento.

Podemos notar que las especialidades anteriores, astrólogos, genetliacos, geneses y horoscopistas se dedican a estudiar y profetizar de acuerdo con el curso de los astros y la ubicación de los signos zodiacales; sin embargo, cada uno de ellos atiende a un determinado aspecto, esto es, al examen general de los cuerpos celestes, el día de nacimiento, los signos del zodiaco y hora precisa del nacimiento. Cuando se revisan los textos medievales, encontramos que en los más completos aparecen analizados todos esos puntos.[17]

14. Los sortilegios son hechos para predecir y cambiar el futuro, se llevan a cabo en las religiones falsas y con los santos y escrituras de esas religiones.

15. Se llama saladores a aquellos que echan sal sobre cualquiera de los miembros del hombre y de allí predicen lo próspero o lo triste que tendrá.

[17] Por ejemplo, el *Laborintus* de Everardo el Alemán, texto del siglo XIII, abarca en la primera parte todos los aspectos. *Vid.* Everardo el Alemán, *Laborintus.* México, UNAM, vv. 11-128, en prensa.

Como podemos apreciar son muchas las variantes que hay en las artes mágicas y si bien es cierto que algunos se dedicaban en especial a algunas de ellas, también se encuentran en los textos personajes que podían practicarlas todas o la mayoría de ellas; por ejemplo, Merlín tenía un amplio conocimiento de varias y podía incluso lograr que las cosas, los animales y las personas sufrieran transformaciones, como fue también el caso de Moisés y de Aarón y de los sacerdotes paganos que transformaban sus varas en serpientes. En relación con Moisés y con Aarón Rabano Mauro nos dice que en realidad ellos no eran creadores de serpientes, y que ni ángeles ni magos los ayudaron a crear las serpientes, más aún intenta una explicación científica de estas transformaciones, pues nos dice que hay ínsitas en las cosas corpóreas, unas como semillas ocultas diseminadas en todos los elementos el mundo, las cuales, en el momento que tiene oportunidad, brotan en sus respectivas especies de acuerdo con sus propios modos y límites, y así se dice que ni los ángeles son los creadores de los animales, ni los agricultores los creadores de las espigas o los árboles o de las cosas que engendra la tierra, sino que supieron ofrecer las cosas y las causas para que ellas nacieran.[18]

Empero, es necesario señalar que la más terrible de todas las artes mágicas era la nigromancia, por estar relacionada con la resurrección de los muertos, íntimamente ligada a los poderes demoníacos.

La presencia de los demonios o ángeles malos es la segunda parte que desarrolla Rabano Mauro en su opúsculo *De magicis artibus*, en donde, después de traer a la memoria las historia de Saúl y Samuel con la pitonisa y Satanás, se extiende explicando la naturaleza engañosa, sutil, aérea y móvil de los demonios, que les permite vencer fácilmente a los hombres, porque además tienen una larga experiencia adquirida

[18] "Non ergo fuerunt creatores draconum, nec magi, nec angeli mali, quibus ministris illa operabantur, Insunt enim rebus corporeis per omnia elementa mundi, quaedam occultae seminariae rationes: quibus eum data fuerit oportunitas temporales, prorumpunt in species debitas suis modis et finibus; et sic non dicuntur angeli qui ista faciunt animalium creatores, sicut nec agricolae, segetum vel arborum vel quorumque in terra gignentium creadores dicendi sunt, quamvis noverunt praebere quasdam visibiles opportunitates et causas, ut illa nascantur. (Rabano Mauro, "De magicis artibus", en *op. cit.*, col. 1099)

en siglos. Como resultado pueden predecir el futuro y hacer cosas admirables; pero Rabano Mauro termina su tratado pidiendo a los hombres que no se dejen seducir por la maldad y vuelvan sus ojos a Dios.

Influencia de la *Epistola Alexandri ad Aristotelem magistrum suum* en el *Libro de Alexandre*

Aldo Arturo Toledo Carrera[1]

El trabajo aquí presentado versa sobre el poco tratado tema de la influencia que un texto, de nombre *Epistola Alexandri ad Aristotelem magistrum suum,* ejerció en la composición del *magnum opus* del mester de clerecía, el *Libro de Alexandre*, cuya fecha de composición es alrededor del 1250. En realidad esta influencia sólo se encuentra en ciertos pasajes que conciernen a la travesía que hizo el rey macedón Alejandro Magno a la fabulosa India de la Antigüedad, con intención de conquista y gloria, aun mayor de la que consiguió luego de derrotar al rey persa Darío.

El *Libro de Alexandre* no necesita introducción, pero no se puede decir lo mismo de la *Epistola*. Este texto existe como parte de uno más grande, las *res gestae Alexandri Magni*[2] que Julio Valerio, en el siglo IV después de Cristo, tradujo del griego, texto cuya autoría es desconoci-

[1] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

[2] La edición en la que me basé es la siguiente: Bernard Kuebler ed., *Iuli Valeri Alexandri Polemi res gestae Alexandri Macedonis translatae ex Aesopo Graeco. accedunt collatio Alexandri cum Dindimo, rege Bragmanorum, per litteras facta et epistola Alexandri ad Aristotelem, magistrum suum, de itinere suo et de situ Indiae*. Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1888. En adelante me refiero a la obra como *Epistola Alexandri* o, simplemente, *Epistola*.

da, pero se atribuye falsamente a Calístenes, historiador de Alejandro Magno, con el nombre de βίος καὶ πράξεις Ἀλεξάνδρου. El original griego, afirman, fue poco conocido en la Europa medieval, siendo su traducción al latín, las *res gestae*, el texto leído por muchos.[3] Éste, junto con Quinto Curcio Rufo,[4] fueron la base de obras extraordinarias, como la *Alexandreis* de Châtillon o el *de preliis*, obra de la que nace *le Roman d'Alexandre,*[5] también del siglo XIII. Volviendo a la *Epistola*, a pesar de estar contenida en la obra de Julio Valerio, tiene también una existencia individual, atestiguada en ocho códices diferentes (que Bernardo Keubler examinó y editó en 1888). Esta versión de la *Epistola* no sólo es más larga sino que incluye todo el material del que el poeta anónimo castellano se sirvió para describir ciertos pasajes de la vida de Alejandro durante su viaje por la India.

Empero, es importante notar que el poeta castellano no puede considerarse como un imitador servil de estos pasajes latinos; al contrario,

[3] "Il serait étonnant néanmoins qu' en plus de ses autres compétences, le poète espagnol fût capable de lire le Pseudo-Callisthène en grec. Il est beaucoup plus probable ou bien qu'il a inventé spontanéement les détails ou bien qu'il les a trouvés dans quelque continuation du Pseudo Callisthène qui s'est perdue" (Amaia Arizaleta, *La translation de Alejandro, recherches sur les structures et les significatons du Libro de Alexandre*. París, École Normale Supérieure, 1999, p. 66).

[4] "Ensuite il est possible que l'auteur ait connu les oeuvres de Julius Valerius et de Quinte Curce, étant donné leur circulation durable [...] En revanche *l'Epistola Alexandri ad Aristotelem* était vraisembleblement connue de l'auteur, car son empreinte est clairement visible dans le texte"(*ibid.*, p. 77).

[5] Mucho se ha dicho sobre la enorme influencia que ejerció el *Roman* en el *Libro de Alexandre*. Podría creerse que en la descripción del viaje a la India el poeta español pudiera basarse en una lectura del *Roman* sin tener que tratar el texto latino. Empero, hay dos cuestiones alrededor de esto: las peripecias que sufre en la India el Alejandro "francés" son totalmente diversas; además sobre la influencia del *Roman* en esta obra: "Il est communément admis que le texte nommé *Roman d'Alexandre* est l'une des sources capitales de l'*Alexandre*. Ce qu'on ne précise pas parfois c'est que la dénomination *Roman d'Alexandre* désigne non pas un seul texte mais plusieurs et que seul un de ces textes a été connu du poète anonyme et a donc servi de source à l'écriture de l'oeuvre. En effet, la formation de l'objet littéraire connu sous cette forme constitue un épisode quasiment inextricable de l'histoire de la littérature médiévale française. Le titre *Roman d'Alexandre* ne correspond légitimement qu'à la dernière production d'une longue série d'oeuvres traitant le thème de la vie de Alejandro le Grand, alors que la dénomination *Roman d'Alexandre* est appliquée tant à ce dernier texte qu'aux versions et branches antérieures" (A. Arizaleta, *op. cit.*, p. 60).

sólo tomó lo que le pareció necesario para formar una obra distintiva y con un toque cristiano, dentro del género que denominan "poesía edificante". Es pues, una intención moral al final la que prevalece, la que, en mi opinión, hace superar el simple relato epistolar que Julio Valerio legó a la posteridad. Pasaremos ahora a los pasajes con que trataré de probar esta hipótesis.

Preámbulo

Muere el rey de reyes, Darío, y Alejandro Magno toma el poder. Sin embargo, esto le es insuficiente, pues no contento con haber puesto a sus pies el más grande imperio entonces conocido y haber sometido toda Asia, salvo India,[6] toma la decisión de ir a ver lo que ningún hombre antes había visto y conquistar lo que ningún otro se había atrevido, la misteriosa India, pero con un solo obstáculo, el rey de esa región, Poro. Por ende, decide prenderlo en vida o matarlo a espada.[7] Ahora bien, luego de que huyera Poro tras ser derrotado por Alejandro la primera vez, el general macedón no titubea y así comienza la persecución y muchas peripecias del ejército griego.

La llegada a los palacios de Poro: el oficio de contar la verdad

La primera parada, narra el poeta castellano, son los palacios del rey Poro, lugares de admirable belleza, casi indescriptibles. Aquí el escritor hace una clara advertencia al espectador:

[6] "Ya avie toda Asia a su poder tornada, fueras end toda India nol ficava al nada" (*Libro de Alejandro*. Trad., intr. y notas de Elena Catena. Madrid, Castalia, 1985, c. 1783).

[7] "Por yr veer India como era assentada, bucar al rey Poro dentro en su possada. En medio de su regno fazerle mala salmoyrada, de prendero a vida o matarlo a espada" (*ibid.*, c. 1784).

La obra del palaçio non es de oluidar:
pero non la podriemos derechamientre contar:
porque mucho queramos de la uerdat lexar,
aun aurán por esso algunos a duidar.[8]

Las maravillas que se contaran sobre el fasto de los palacios de un rey indio no podían sino volver a cualquier medieval incrédulo y no sin razón. Ante la imposibilidad de viajar por falta de recursos, caminos seguros o destinos ciertos durante gran parte de la Edad Media, el panorama era muy limitado. El Oriente, por ende, estaba enteramente fuera del espectro. Sobre la misma línea Alejandro le confiesa a Aristóteles, su maestro, en el exordio de la *Epistola*:

> […]etenim sunt digna memoriae singula ac multis modis coacervata, quem ad modum inspexi; non credideram cuiquam esse tot prodigia, nisi subiecta oculis meis ipse prius cuncta ponderavissem […] quae si omnia liceat intueri homini, vix suffectura tot varietatibus rerum ipsa crediderim nomina.[9]

Alejandro no ignora que sus relatos son más que increíbles pero al mismo tiempo debe seguir su deber con la verdad de los hechos. ¿Cuál es el deber del Alejandro latino? Relatar a su maestro, el φυσικός por antonomasia, lo que vio y aprendió en esa expedición, es decir, compartir su conocimiento. El anónimo, sin embargo, pone en boca del rey macedón una intención mucho más compleja que sólo informar:

Enuionos Dios por esto en aquestas partidas
por descubrir las cosas que azien escondidas:

[8] *Ibid.*, c. 2119.

[9] *Epistola Alexandri*, p. 190, ll. 18 ss.; p. 191, ll. 1-7 (Todas y cada una de las cosas que en India vi son dignas de recordarse. Yo mismo no podría creer que fuera capaz cualquiera de admirar tantas cosas fabulosas si no las hubiera ponderado puestas ante mis propios ojos. [...] Si fuera posible para el hombre contemplar todo esto, difícilmente creo que se podrían encontrar nombres para todas las variedades de cosas que ahí existen). Todas las traducciones del latín son mías.

cosas sabrán por nos que non serien sabidas,
serán las nuestras nouas en antigo metidas.[10]

Tenemos pues, ante nosotros, una expedición no sólo llevada por el deseo de explorar y conquistar, como en el Alejandro latino, sino justificada por un plan maestro divino, un fin más elevado encomendado a un hombre modelo, a pesar de ser pagano.

Descripción de los palacios

Si bien la inspiración que nuestro poeta encontró en la *Epistola* es obvia hasta cierto nivel, no daba suficiente material como para construir una imagen digna de la épica antigua; es aquí donde el ingenio individual cincela una obra más bella, pues podríamos catalogar la descripción de la *Epistola* como meramente visual y estéril de introspección, algo muy adecuado al género epistolar que no permite, por lo general, demasiada elaboración. El anónimo en su papel de narrador, en cambio, se permite ir más allá donde el ojo del aventurero ansioso por contar sus hazañas no alcanza.

Comienza en la cuaderna 2120 un esbozo de la situación geográfica de los palacios:

El lugar era plano ricament assentado,
auondado de caça se quier e de venado,
las montanas bien çerca do paçie el ganado,
verano e innuierno era bien temprado.[11]

En la siguiente cuaderna se hace mención de la maestría con que fueron diseñadas las moradas de Poro: "Furon los palaçios de bon mestre assentados, furon maestramientre a quadra compassados".[12]

[10] *Libro de Alejandro, op. cit.*, c. 2291.
[11] *Ibid.*, c. 2120.
[12] *Ibid.*, c. 2121.

Este inicio contrasta sobremanera con el modo en que entra en materia el Alejandro de la *Epistola*: hace una rápida descripción del ejército de Poro, sin entrar en detalles sobre la batalla en que salió vencedor, y violentamente cambia de tema informando a Aristóteles que llegó armado junto con todo su ejército a la morada palaciega del rey indio.[13] Ésta es la introducción a lo que habrá de comunicar a su maestro. ¿Cómo explicar pues el abrupto cambio de narración? Insistimos en el género literario al que pertenece: a nuestro poeta le habría parecido absurdo comenzar un relato fabuloso, el cual él mismo anunció que podría ser increíble y por ende, dudoso, de una manera tan parca y poco adornada: siendo del género épico y basándose en modelos clásicos, tendría que abarcar más tiempo, más espacios, más detalles de manera que quedara una especie de pintura digna de la retórica helenística. Aduzco rápidamente dos ejemplos que, sin duda, nuestro autor conoció, ya que forman parte de las dos grandes obras de poesía que se leyeron durante toda la Edad Media: la *Eneida* de Virgilio y las *Metamorfosis* de Ovidio.[14] Ambos poetas, el primero en el libro VI, el segundo en el XI, para describir respectivamente el oráculo de Cumas y la caverna donde habita el dios Sueño empiezan desde la geografía del lugar para luego pasar a los interiores. Con estos dos ejemplos se intenta probar que la descripción de influencia helenística, con mucha raigambre en la literatura latina y, por ende, posterior pone en primer plano lo circundante al objeto descrito para luego proceder a los interiores. En el caso de la *Eneida* incluso coincide en que se menciona al artífice, Dédalo, y en el *Libro de Alejandro* la maestría del arquitecto no pasa desapercibida por haber levantado semejante monumento nunca antes visto por un griego.

La decoración interior de los palacios es majestuosa, digna del fasto de emperadores y reyes europeos:

[13] *Epistola Alexandri*, p. 192, ll. 17 ss.

[14] *Vid.* James Stuart Beddie, "The Ancient Classics in the Mediaeval Libraries", en *Speculum*, vol. 5, núm. 1, enero, 1930, pp. 10–11 y Jacques Paul, *Historia intelectual del Occidente medieval.* Trad. de Dolores Mascarell. Madrid, Cátedra, 1998, pp. 197 y 285.

Eran bien enluziadas e firmes las paredes,
non le fazien mengua sauanas nen tapedes,
el techo era pintado a laços e a redes,
todo doro fino, como en Dios creedes.[15]

Las portas eran todas de marfil natural,
blancas e relucientes como fino cristal;
los entaios sotiles, bien alto el real,
casa era de rey, mas bien era real.[16]

Quatroçientas colunpmnas avie en esas casas,
todas doro fino capiteles e basas[…][17]

Muchas eran las cámaras, todas con sus sobrados,
de çiprés eran todos los maderos obrados[...][18]

Pendien de las colunpnas derredor de la sala
una muy rica uinna, de meior non uso incala […][19]

Para todas estas partes de la decoración coincide un símil latino, si bien cada cuaderna merece unas cuantas palabras de más: en la *Epistola* hay *parietes aurati, eburneae fores, columnae aureatae, thalami quoque atque cubilia, cypressi* y, la más sorprendente de todas, *vinea pendens*.[20] El anónimo, pues, toma del texto latino todas las partes aquí mencionadas, pero añade un poco de su propia genialidad poética: mientras que el Alejandro de la *Epistola* es poco detallista dentro de los mismos detalles, valga la redundancia, el poeta a través de cuatro versos, que hacen la cuaderna, eleva lo ya suntuoso, abandonando un estilo seco (o simplemente resumido), con la clara intención de asombrar al es-

[15] *Libro de Alejandro, op. cit.*, c. 2122.
[16] *Ibid.*, c. 2123.
[17] *Ibid.*, c. 2124.
[18] *Ibid.*, c. 2125.
[19] *Ibid.*, c. 2126.
[20] *Epistola Alexandri*, p. 192, ll. 17 ss.

pectador. Pero no sólo se detiene ahí: la viña se vuelve foco de especial atención para el autor, ya que por seis cuadernas enumera cada uno de sus detalles.

Es de notar, además, que el orden en que aparecen en la *Epistola* los ornamentos no se respeta en el *Libro*, cosa que no debe asombrar a nadie, pues, como Elena Catena opina en su introducción a esta obra, "la técnica usada en la presentación de estos palacios podría ser un buen guión para un cortometraje cinematográfico".[21] A mi parecer, esta opinión no es errónea, pero una explicación más sencilla y literaria sería lo dicho anteriormente: que nuestro autor no hace sino valerse de los modelos clásicos de descripción como creo quedó suficientemente demostrado a partir de los modelos virgiliano y ovidiano.

La búsqueda de Poro: viaje de penas

La estancia en los palacios del rey no demoró demasiado. Alejandro recibió noticias de que su contrincante comenzaba a reunir una nueva fuerza con la cual hacer frente a la cada vez más cercana amenaza griega. Alejandro no podía sino apresurarse:

> Non quiso nengun praso, metiós en carrera,
> avie con el sabor uoluntat ligera;
> mas tanto quiso fazer dessora sobrançera
> que perdió de sus yentes muchas enna carrera.[22]

El enemigo no fue Poro y su ejército, sino la imprudencia que hizo sufrir al contingente entero derrota tras derrota ante los inclementes elementos de una naturaleza hostil. En la *Epistola* Alejandro fue informado y prevenido por los aborígenes de los peligros que asechaban en las selva; sin embargo, preocupado por el creciente ejército de Poro y

[21] *Apud, Libro de Alejandro*, *op. cit.*, p. XLIII.
[22] *Ibid.*, c. 2146.

ávido de conocer a los "remotos chinos",[23] opta por la guía de los mismos autóctonos a través de atajos. Estos caminos terminaron por ser la tumba de muchos de sus soldados, lugares infestados de bestias. Por su parte, el Alejandro del *Libro* tiene un porte muy diverso, una de las características que lo distinguen del otro: a pesar de que en la *Epistola,* Alejandro narra todo en primera persona, el castellano es en realidad el protagonista, un hombre en quien caen todas las decisiones importantes. Su figura, entonces, quedaría desbaratada si se la confiara a nativos que la guiaran. No, este rey no está debajo de ningún otro, sirve únicamente al Señor. Si aceptamos que, como afirma Elena Catana, el Alejandro medieval se interpreta como "un ejemplo de vida",[24] el héroe debe caer por sí mismo, de manera que su caída sea más gloriosa y más personal, de donde se extrae una lección moral. Justamente esta caída lo hará tentar su suerte al extremo, llevándolo a su propia muerte.

El primer gran obstáculo del desierto fue la carencia de agua: simplemente no había suficientes víveres para un ejército tan grande. La preocupación, sin embargo, que Alejandro nos narra en su *Epistola* resulta ser de lo menos heroico posible: sentía miedo de que los jumentos murieran y el botín de guerra se perdiera. Nuevamente se presenta la gloria de antes pero reducida a un estado deplorable y netamente material.

El destino los llevó a un río cuya agua empero no era potable. Este revés sumió a todos en la más profunda desesperación:

> Los omnes con coyta, lambien las espadas,
> otros bevien sen grado las orinas botadas,
> andauan los mesquinos connas lenguas sacadas,
> nunca furon en el mundo gentes tan aquexadas.[25]

Un vasallo, por más precaria que fuera su situación, encontró una pequeña cantidad de agua en una roca, la cual tomó y ofreció al rey para que no desfalleciera. Ambos Alejandros la rechazan pero las ra-

[23] *Epistola Alexandri*, p. 194, ll. 11-12.
[24] *Apud, Libro de Alejandro*, *op. cit.,* p. XXXIV.
[25] *Ibid.*, c. 2151.

zones son peculiares: el latino la arrojó al suelo para que el ejército no sintiera sed al verlo beber. Si bien puede interpretarse como un gesto de conmiseración para con los soldados al disminuir su sufrimiento, también se sobreentiende que Alejandro temía una rebelión de sus seguidores, obligados a beber incluso sus orines; además, como se mencionó antes, este Alejandro escribe que está más preocupado por el botín de guerra: una sublevación lo haría perder lo que había conquistado por las armas. En cambio en las palabras del poeta anónimo se lee un verdadero sentimiento de liderazgo y camaradería, pues "con mis vassallos cobdiçio yo morrer, quando ellos moriren yo non quiero viver".[26] La respuesta de los soldados es aún más digna de memoria: "tal rey fagalo Dios creçer, que sabe a sus vassallos tal lealtat tener". La lealtad de un súbdito a su señor aquí está invertida: el rey tiene la obligación moral de defender a sus vasallos, obligación dada por el Señor. Cometido el error de dejar a todo el ejército en una situación tan penosa por la imprudencia con que tomó decisiones, al menos no abandona a quienes pusieron su confianza en él.

Las maravillas del peligro: bestias de la India

Pero la naturaleza árida del terreno no fue el único obstáculo a vencer. En algún punto del viaje llegaron a lo que pareciera un refugio luego de tan exhaustivo camino, un río que, sin embargo, resultó ser amargo e infranqueable: "ancho era e fondo, no lo podian troçir, todos pedian la muerte, no les querie uenir".[27] Pero éste fue el menor de sus problemas: de todos los montes que circundaban las riberas bajaban "muchas bestias de diuersas maneras, con que ouioron muchas faziendas cabdaleras":[28] Animales en tamaño imposibles, de colores exóticos, modos de defensa inauditos, incluyendo venenos mortíferos y, por supuesto, todas dispuestos a herir.

[26] *Ibid.*, c. 2153.
[27] *Ibid.*, c. 2164.
[28] *Ibid.*, c. 2165.

Ahora bien, dos detalles deben remarcarse sobre ambas versiones de la historia: el orden de aparición y el hecho de que algunas criaturas no son parte del listado de la *Epistola*. En resumen, los animales que casi vencieron los ánimos de los soldados fueron en orden: ratones tan grandes como zorras que aparentemente llevaban veneno en sus colmillos pues "los que prendien en carne luego eran liurados",[29] jabalíes de colmillos colosales,[30] puercos de tres manos que salen de la tierra,[31] moscas y avispas gigantes;[32] y, al caer la noche, sintiéndose todos a salvo, fueron atacados por murciélagos.[33] No todas las bestias, como hemos anunciado, son parte del repertorio de la *Epistola*, pues, en realidad, sólo los jabalíes[34] y murciélagos[35] aparecen en primer lugar y más adelante, no en el mismo orden, las ratas tan grandes como zorros. Esta diferente variedad de animales podría hacernos pensar que era parte más bien de escolios que se encontraban en otras obras de la misma temática, pero no es casual que los ataques sucedieran inmediatamente después de que el ejército acampó a las orillas del mencionado río, punto de encuentro de ambas obras; esta coincidencia supera lo que puede proporcionar un simple escolio. Además, lo que sigue no difiere en su totalidad tanto en el *Libro* como en la *Epistola*: la aparición de la bestia más grande que cualquiera haya tenido el infortunio de encontrar, el llamado odontotirano. Sus características en ambos autores son idénticas, salvo lo que el anónimo, en su virtud de poeta, se permitió agregar: "semeiaua cauallo en toda su fechura, avie la tiesta dura como mora madura",[36] y en latín: *quam [bestiam] Indi appellare odontotyrannum soliti sunt, equo simile caput gerentem atri coloris*;[37] y "en medio de la fruente enna encrespadura tenie tales tres cornos que

[29] *Ibid.*, c. 2166.
[30] *Ibid.*, c. 2168.
[31] *Ibid.*, c. 2170.
[32] *Ibid.*, c. 2171.
[33] *Ibid.*, c. 2178.
[34] *Epistola Alexandri*, p. 200, ll. 24.
[35] *Ibid.*, p. 201, ll. 1 ss.
[36] *Libro de Alejandro, op. cit.,* c. 2181.
[37] *Epistola Alexandri,* p. 201, ll.. 5-8. (Esta bestia los indios la solían llamar odontotirano y tenía una cabeza similar a la de un caballo, de color negro.)

era grant pauura",[38] mientras que en latín sencillamente *tribus armata in fronte cornibus*.[39]

Aparte de esto último, hay una explicación que justifica las modificaciones hechas en la narración del *Libro*: de nuevo, el género literario al que cada obra corresponde. Si se estudiara la aparición de las bestias en la *Epistola*, se llegaría a la conclusión de que está entremezclada, se podría decir que hasta azarosa, pues llegan los jabalíes, luego los murciélagos, se pasa al monstruo de monstruos, el odontotirano, y luego a animales más pequeños como las ratas para terminar con unas aves de gran magnitud pero inofensivas.[40] Este listado podría ser creíble por aleatorio pero poco retórico. El del *Libro de Alejandro* por su parte se caracteriza por la figura del *climax*: bestias terrestres, luego voladoras y para acabar con el colosal odontotirano, un final espectacular antes del desenlace con el rey Poro.

Los árboles del Sol y la Luna

Finalmente se desata la batalla entre ambos gobernantes y sale victorioso Alejandro Magno. Así como cuando Darío fue vencido, se pensaría que hasta aquí llegó la magna expedición del nuevo rey del mundo occidental y oriental. Empero, Alejandro se siente tentado a probar su suerte hasta las últimas consecuencias: ya no hay límites terrenales que lo detengan, ahora debe alcanzar el divino, saber lo que está reservado al hado por designio del Altísimo. Esta última etapa Elena Catena la ha llamado "La soberbia de Alejandro, de la gloria humana a la muerte"[41] y no hay mejor manera de describirla por lo

[38] *Libro de Alejandro, op. cit.,* c. 2181.

[39] *Epistola Alexandri,* p. 201, ll. 6. (Armada de tres cuernos en la frente.)

[40] *Ibid.*, p. 201, ll. 20 ss.

[41] "En la última parte del *Libro*, que hemos titulado *La soberbia de Alejandro: de la gloria humana a la muerte*, el rey, saciado ya de luchas guerreras, emprende otra clase de hazañas: dos viajes insólitos –al fondo del mar y al espacio aéreo– nos muestran el último avatar del héroe macedonio. Para los hombres de la Edad Media tamañas osadías colmarán la medida de lo tolerable a un ser humano. El *Libro* se hace eco del escándalo de tales transgresiones: la Naturaleza, mayordoma de Dios, se siente humillada y con la aquiescencia divina prepara el castigo de Alejandro". (*Apud, Libro de Alejandro*, p. xxxv).

dicho anteriormente, lo que Horacio reprueba con su conocidísimo aforismo: *tu ne quaesieris (scire nefas) quem mihi, quem tibi / finem di dederint, Leuconoe* [...].[42]

Ambos Alejandros llegan, el latino guiado, el castellano por mera casualidad, al oráculo de los árboles dedicados al Sol y a la Luna, cuyo rito preside cierto sacerdote. El que aparece en la *Epistola* es un ser macabro, de apariencia temerosa; el del *Libro*, simplemente "un bon omne". Ambos macedones preguntan lo mismo: si serán gobernantes de todo el mundo y si regresarán vivos a su patria: a la primera hubo una respuesta afirmativa, a la segunda no: "Rey, yo bien entendo la tu entençion, señor serás del mundo a poca de sazon; mas nunca tornarás en la tua región". Queriendo preguntar el nombre del que habría de asesinarlo, Alejandro castellano es frenado por el árbol: "Rey, dixol aruol, si fusses sabidor, faries descabezar luego el traedor, el astre del fado non avrie nul ualor, aurie grant rancura de mi el Criador".[43] En la versión latina se responde: "Si mortis tuae tibi insidiatorem prodidero, sublato eo facile instantia fata mutabis. Mihi quoque tres irascentur sorores, quod veridico oraculo earum pensa impedierim, Clotho, Lachesis, Atropos".[44] Prácticamente la respuesta es la misma, sólo que el anónimo purgó su versión de todo paganismo: Dios permitió a Alejandro conocer su final quizá para frenarlo en su desesperada carrera por el conocimiento más allá de lo que un humano es capaz de saber. Además los designios son inmutables: la naturaleza ya había pedido a Satanás acabar con este hombre tan sagaz y atrevido, y Dios no se negó a tal decisión: ya le había concedido demasiado a un simple hombre pagano.

[42] Horacio, *Epod.*, I, 11-12. (No busques saber qué fin te dieron a ti, qué fin a mí los dioses, no nos está permitido.)

[43] *Libro de Alejandro*, *op. cit.,* c. 2404.

[44] *Epistola Alexandri,* p. 215, ll. 23 ss. (Si te indico el nombre de tu asesino, habrás cambiado tu hado y seré un impedimento para las tres hermanas, Cloto, Laquesis y Átropo.)

Conclusión

Las claras distinciones que particularizan la narración de Alejandro en la India, como se ha querido probar, no pueden pensarse como simples *variationes* para deleitar al espectador. Hay claras intenciones tanto poéticas como moralizantes con que el anónimo intentó superar a su modelo latino, como en el caso de la descripción de los palacios y la enumeración ordenada de bestias, o cambios de discurso llenos de virtudes cristianas, como lo son el oficio por relatar la verdad, el no abandonar a sus camaradas ante el error y, como clara advertencia, el conocimiento sobre la vida y la muerte con el pretexto del oráculo, es decir, la audacia de conocer los designios del Creador.

Es pues, a final de cuentas, la enseñanza cristiana puesta en verso la que se alimentó del Alejandro latino de la *Epistola*, así como de otras obras relativas al mismo tema, para retratarnos al héroe medieval por excelencia, el que en nombre de Dios, cual si fuera una cruzada, atravesó Asia, extendió su imperio terrenal y pecó, humano al fin, para dejar huella como un ejemplo de vida. De aquí que, en palabras del propio poeta, "se non fusse pagano de uida tan seglar, deuialo yr el mundo todo adorar".[45]

[45] *Libro de Alejandro, op. cit.,* c. 2667.

Virgilio y horacio en dos pasajes del libro i del *Chronicon Bohemorum*

Iván Salgado[1]

El siglo xi en Europa Oriental es una época de cambios culturales profundos. A raíz de la fundación del arzobispado de Gniezno el flujo cultural desde y hacia estas regiones se incrementó con los monjes viajeros que realizaban estudios en diversas regiones de Europa Occidental y llevaron la tradición clásica grecolatina a las escuelas catedralicias o parroquiales de sus propias naciones. Cosme de Praga es, para la historia checa, el fundador de la tradición historiográfica y, en parte, literaria de esa región en lengua latina. Su *Chronicon Bohemorum*, lejos de ser una obra de carácter historiográfico-científico (concepto totalmente ajeno a su época) es una muestra de la erudición alcanzada por los religiosos (y laicos) dedicados a los estudios humanísticos en este periodo. En este texto se explorarán las referencias intertextuales entre la obra de Cosme y la de los grandes representantes de la épica y la lírica latina: Virgilio y Horacio.

[1] Facultad de Filosofía y Letras, unam.

Las lecturas de un hombre en los siglos XI y XII

Además de la fascinación por la Antigüedad, un aliciente para visitar una biblioteca medieval puede ser el ímpetu de encontrar algún texto raro o hasta ahora desconocido, cosa que es cada vez más difícil dada la existencia de catálogos electrónicos de prácticamente todas las bibliotecas conventuales de Europa. Sin embargo, si la literatura clásica latina puede contenerse en no más de 70 mb de archivos electrónicos, el caso de la literatura latina medieval implicaría un mayor uso de espacio. Su tamaño, por ejemplo, es por mucho superior al de la literatura griega contenida en el *Thesaurus Linguae Graecae* que hasta la fecha ocupa casi 700 mb, y mayor también (y por mucho) que el de toda la *Patrología Latina de Migne*, que ocupa alrededor de 4 CDs. Los *Monumenta Germaniae historica* abarcan otra gran parte de esta literatura, la Biblioteca Británica y la Biblioteca Nacional de Francia hacen esfuerzos ingentes para mostrar aunque sea un poco del enorme bagage cultural que representa la literatura escrita en latín durante la Edad Media, es más, probablemente este libro algún día se pueda consultar en línea y la literatura latina medieval seguirá sin estar completamente catalogada y digitalizada. Esta fascinación por lo desconocido y raro nos llevaría seguramente a explorar una biblioteca llena de polvo y animales microscópicos, con unos cientos de volúmenes manuscritos, donde estaría contenida la sabiduría de un monasterio y de los monjes que copiaron o escribieron esos libros. Una biblioteca sin mayor pretensión que la de tener en ella un poco del conocimiento común a todo estudioso de su tiempo. En la Antigüedad Tardía una biblioteca debió ser una colección de pocos volúmenes, generalmente algún evangelio, una compilación de autores clásicos incompleta y algún texto del Antiguo Testamento, no más. Con el paso de los siglos las colecciones crecieron y surgió la necesidad de enlistar lo que había ahí. No existen, sino hasta el siglo XII, catálogos o índices de lo contenido en esos *plutei*, índices de gran utilidad para saber qué pudieron haber leído quienes vivieron no muy lejos de la elaboración de los mismos. Para el investigador o curioso moderno los índices, de cualquier modo, no son una prueba fidedigna de la existencia de un libro,

o más bien, lo son sólo de algunos textos; si bien se registró en algunos casos el número total de folios que componen un manuscrito, hay que recordar que no siempre éstos contienen una sola obra, de los que se anotaba sólo el nombre que aparecía en el primer *incipit*, o pensemos en el caso de materiales consignados bajo los nombres de *liber Vergili*, *liber variorum auctorum*, entre muchas otras curiosidades.

La distribución de una pequeña biblioteca del siglo XII sería algo así: más de dos terceras partes dedicadas a textos bíblicos, padres de la Iglesia, algunos libros referentes a la liturgia. El tercio (o menos) restante albergaba a los *antiquissimi*, autores como Terencio o la traducción latina del *Timaeus* de Platón, además, pocas bibliotecas se daban el lujo de poseer alguna obra de Aristóteles, en versión latina obviamente. La fortuna de los autores griegos es poco conocida, obras como el *Corpus Galenicum*, las *Antiquitates Iudaeorum* de Flavio Josefo, el *De materia medica* de Dioscórides y el *Corpus Hippocraticum* se encontraban generalmente en monasterios italianos. Los autores latinos, en cambio, formaban colecciones medianamente importantes en las bibliotecas, la *Aulularia* y el *Amphitruo* de Plauto, el *Heautontimorumenos* de Terencio, los *de officiis, de oratore, de senectute* y *de amicitia* fueron, entre otras, algunas obras ciceronianas en circulación. Algunas bibliotecas de Germania y Galia enlistan los *Commentarii* de Julio César, ninguna a Catulo, muy pocas el *De rerum natura* de Lucrecio, caso contrario al de los populares *Bellum Catilinae* y *Bellum Iugurthinum* de Salustio. Sin embargo, los autores posteriores a la República gozaron de mayor fama entre los medievales, tal es el caso de todo el *corpus Vergilianum,* obra de uso y de enseñanza en este periodo, las elegías de Propercio y Tibulo, además de las obras de Horacio. Las *Metamorphoses* de Ovidio se convirtieron en una obra obligada de consulta para entender las referencias mitológicas en muchos otros textos, las sátiras de Persio y la *Farsalia* de Lucano formaban parte de los textos académicos para enseñanza del latín; el *Satiricon* de Petronio y los epigramas de Marcial no fueron tan populares, aunque tampoco del todo desconocidos.

En Britania, por ejemplo, hay referencias a una *historia Cornelii cum Homero* y un *liber Cornelii de bello Troiano*; la *Historiae Alexandri Magni Macedonis* de Curcio Rufo, las historias *ab Vrbe condita* de Livio

(en su mayoría sobrevivientes por sus resúmenes), las *vitae XII Caesarum* de Suetonio y otros historiadores corren con suerte similar, dispersos en bibliotecas por todo el continente europeo. Caso contrario es el de Séneca, cuya correspondencia apócrifa con san Pablo circulaba prácticamente en todo monasterio que contara con alguna otra de sus obras, ya sean las *epistulae morales*, las tragedias, las consolaciones o la misma sátira de la muerte del emperador Claudio: la *Apocolocyntosis Divi Claudii*, varias veces bajo el nombre de *Ludus de morte Claudi*. La *Historia naturalis* de Plinio, la *Institutio oratoria* de Quintiliano, las *Noctes Atticae* de Aulo Gelio (llamado Agelio por algunos), junto al *Asinus aureus* de Apuleyo son confundidos con otros, generalmente autores de nombre o temática similar. La prosa científica latina está aún más dispersa, pero presente: los libros *de architectura* de Vitruvio, la *astronomia* poética de Higino, las *Res rusticae* de Columela, la *Chorographia* de Pomponio Mela y hasta el *De Re Militari* de Vegecio. Las *Artes grammaticae* de Donato y Prisciano se convirtieron en libros de uso, mismo caso de los *Disticha Catonis*, las fábulas de Aviano, la *Ilíada* latina, el *Somnium Scipionis* de Cicerón, entre otros.[2]

El caso de Europa Centro-Oriental, el contexto de Cosmas y su obra

Dejando de lado la delimitación geográfica de lo que llamamos actualmente Europa Central y Oriental, tema pertinente a la geografía e historia política,[3] es innegable que esta región, que para el siglo XII

[2] Es importante recalcar que estos datos varían de acuerdo con la región, un estudio centrado en Inglaterra y Francia es el que se encuentra en James Stuart Beddie, "The Ancient Classics in the Mediaeval Libraries", en *Speculum*, núm. 5, vol. 1, 1930, pp. 3-20. Un estudio más breve pero imprescindible es el realizado por Ernst Robert Curtius en su obra *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre. 2 vols. México, FCE, 2004. Para el asunto de la *auctoritas* y el concepto de *antiquitas* para el hombre de fines del Medioevo. (*Vid.* Salvatore Settis, *El futuro de lo clásico*. Madrid, Abada, 2006.)

[3] Craig W. Kallendrof, ed., *A Companion to the Classical Tradition.* Massachusetts, Blackwell Publishing, 2007. (Blackwell Companions to the Ancient World.) Este texto es ampliamente recomendable, no sólo por tratar los temas de Europa Oriental, sino por su enfoque geográfico y también diacrónico.

tenía apenas trescientos años de haberse convertido al cristianismo romano, comenzaba a importar textos y con ellos cultura del mundo romano; la idea de que el pueblo eslavo era el tercer camino al cristianismo quedaba atrás con la polarización política. Cosmas conoció el siglo inmediato posterior a la fundación del primer arzobispado de Europa Central, Gniezno en Polonia y tuvo, además, la fortuna de ser contemporáneo a la declaración de Bohemia como estado vasallo del rey Enrique IV en 1085.[4]

Cosmas parece haber nacido en 1045, su vida, al igual que la de muchos autores del Medioevo, nos es desconocida en gran parte; conocemos algunos datos referentes a su formación, por ejemplo, que pertenecía a una familia praguense de rango social elevado, probablemente aristócratas, que estudió gramática y dialéctica en la ciudad alemana de Lieja. Sobre su vida como religioso, sabemos que fue ordenado sacerdote en Hungría en 1099, para luego convertirse en dean de la catedral de San Vito en su ciudad natal. Ser religioso no le impidió, durante su juventud, unirse en matrimonio a una tal Bozetecha, de quien tuvo un hijo que luego fue obispo.[5]

Conservamos el *Chronicon Bohemorum* como obra única de Cosmas, dividida en tres libros de dimensiones dispares. El libro I, tema de este breve texto, contiene la historia del pueblo checo "desde que terminó el diluvio" hasta el año 1038. Sobre la fecha de composición, el mismo Cosmas aporta información muy clara:

> [...]est autem haec chronica composita regnante quarto Heinrico Romano imperatore, et gubernante sanctam ecclesiam Dei papa Kalisto sub temporibus ducis Boemorum Wladuzlay, simul et praesulis Pragensis ecclesiae Hermanni.[6]

[4] Un brevísimo apartado sobre estos acontecimientos se encuentra en Wim Blockmans y Peter Hoppenbrouwers, *Introduction to Medieval Europe, 300-1550*. Trad. de Isola van den Hoven. Londres, Routledge, 2007.

[5] Los datos referentes a la vida de Cosmas están principalmente tomados del artículo correspondiente a su nombre en Charles Hernermann *et al.*, eds., *The Catholic Encyclopedia*, t. I. Nueva York, The Encyclopedia Press, 1907. Información más compendiosa se encuentra en el tomo II de la serie *scriptores rerum Germanicarum* de la colección *Monumenta Germaniae Historica* (*MGH* en adelante), disponible también en internet.

[6] Cosmas Pragensis, *Chronica Boemorum*, en *MGH, scriptores rerum Germanicarum. nova*

Es decir, después de 1106, año en el que comenzó el reinado de Enrique IV y antes de 1122, año de la muerte de Hermanno.

Un estudio sobre la lengua del *Chronicon*, su vocabulario y estilo son objeto de un estudio distinto y de mayor magnitud, valga por ahora mencionar consideraciones importantes sobre la filiación del texto entre otros textos de carácter histórico. Una observación innecesaria es que la Edad Media carece de una conciencia de sí misma como *media*, la noción del paso del tiempo es distinta, los autores antiguos no son valorados en función de su distancia en el tiempo, así, tienen la misma *auctoritas* un Terencio, un Salustio y un Estacio. Otra actitud común hacia la Antigüedad clásica es la interpretación alegórica de todos los autores; da lo mismo la *Eneida* que el *Bellum Catilinae*, los dos aportan información sobre hechos históricos, es más, no existe una distinción entre una conjuración política para la eversión del orden republicano, narrada por Salustio y el descenso de Eneas al inframundo, narrado por Virgilio, ni entre éstos y el arbusto ardiente del Antiguo Testamento y Jesucristo caminando sobre las aguas en el Nuevo, todos estos acontecimientos pueden ser parte de la historia de los pueblos. Parte de esta actitud es también el pensar que el destino del hombre no depende de sí mismo, en la *Eneida* son los dioses quienes deciden aquello que sucederá, en el Antiguo Testamento hay un Dios que puede airarse por nuestros pecados, y el declive de la sociedad romana que dibuja Salustio no es más que una consecuencia del progreso normal del tiempo, también inconcebible sin Dios. Por último, entre estas consideraciones, cabe resaltar que la historia no se concibe como algo distinto a la literatura, por tanto, la escritura de la historia sigue el modelo antiguo de Salustio, Livio, Nepote y, ¿por qué no?, de Virgilio. Cosmas no difiere de esta tradición de época Carolingia y post-Carolingia, su texto no tiene las pretensiones de la historia cientificista del siglo XIX, por el contrario, Cosmas crea una obra mixta, por un lado hay anales, por otro, excursos narrativos con carácter moralizante, entre muchos otros géneros mezclados.

series, t. II. Berolini, *apud* Weidmannos,1923, K32. (Esta crónica fue compuesta bajo el reinado de Enrique IV, emperador romano, bajo el papado de Calixto II, y durante el gobierno del duque Vladislao de Bohemia y de Hermanno, principal de la iglesia de Praga). Las traducciones que no están acompañadas de referencia bibliográfica son mías.

Las fundaciones de Roma y Bohemia

El primer acontecimiento histórico en la narración es la fundación de Bohemia por parte del mítico Bohemus. El suceso ocurre en una Germania casi paradisiaca, sirva de ejemplo la descripción que hace Cosmas de la región en su estado anterior a la llegada de estos colonizadores:

> [...]illius terrae superficiem tunc temporis vastae tenebant solitudines nemorum sine habitatore hominum; nimis tamen sonorae erant examinibus apum et diversarum modulationibus volucrum. Ferae silvarum innumerae ceu maris harenae vel quot sunt stellae in aethere, nec ab ullo perterritae errabant per devia terrae, et bestiarum gregibus vix sufficiebat tellus.[7]

Después, en un tiempo indeterminado llegó un grupo de personas, entre ellos Bohemus, a quien tenían por *dux* de esta comitiva, quien al llegar a esta tierra comienza un discurso:

> [...]o socii non semel mecum graves labores per devia nemorum perpessi, sistite gradum, vestris penatibus litate libamen gratum, quorum opem per mirificam hanc vobis olim fato praedestinatam tandem venistis ad patriam. Haec est illa, haec est illa terra, quam saepe me vobis promisisse memini, terra obnoxia nemini, feris et volatilibus referta, nectare mellis et lactis humida, et ut ipsi perspicitis, ad abitandum aere jocunda.[8]

[7] *Loc. cit.* (En aquel tiempo la tierra de esa región estaba llena de bosquecillos sin que hombre alguno los habitara. Éstos resonaban por el murmullo de los enjambres y por los variados cantos de las aves. Las bestias de los bosques eran innumerables, como la arena del mar o como las estrellas que hay en el cielo, y vagaban sin temor de nadie por la tierra, misma que apenas era suficiente para los rebaños de animales.)

[8] *Ibid,* K33. (Compañeros, ustedes que sufrieron más de una vez conmigo en el laberíntico bosque, detengan el paso, demos a nuestros dioses una ofrenda, pues por obra de éstos llegamos finalmente a la tierra que se nos había prometido. Ésta es la tierra, esa tierra que recuerdo haberles prometido, tierra jamás tocada por nadie, llena de bestias y aves, húmeda de leche y miel como ustedes ven, dispuesta a habitar por su aire.)

Cosmas conocía, al parecer, con bastante claridad algunos pasajes de Horacio, la "Oda 7" del libro I (31) podría ser una fuente para la frase "ustedes que sufrieron más de una vez conmigo en el laberíntico bosque":

> […]quo nos cumque feret melior fortuna parente,
> ibimus, o socii comitesque.
> Nil desperandum Teucro duce et auspice Teucro:
> certus enim promisit Apollo
> ambiguam tellure nova Salamina futuram.
> O fortes peioraque passi
> mecum saepe viri, nunc vino pellite curas;
> cras ingens iterabimus aequor.[9]

Y seguramente conoció pasajes (o libros enteros) de la *Eneida*, a juzgar por su uso de "detengan el paso" (*sistite gradum*) que Eneas pronuncia, aunque en singular (*siste gradum*), al ver a Dido alejarse de él en el inframundo (*Æneiden*, VI, 465-466):

> […]siste gradum teque aspectu ne subtrahe nostro.
> Quem fugis? extremum fato quod te adloquor hoc est.[10]

[9] *Vid*. F. Klingner, ed., *Horatius, opera*. Alemania Berolini et Novi Eboraci, Walter de Gruyter, 2008. *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana:* "Seguid, o compañeros denodados / seguid do guien los felizes hados, / que no será mi estrella / como mi padre impía, / ni hai que desesperar, pues Teucro os guia, / y el infalible Apolo me ofreciera / nueva patria en segunda Salamina, / igual á la primera. / Vosotros que corrido / habéis conmigo por peligro tanto, / no en menor riesgo ocúpeos el espanto: / lanze el vino encendido / el miedo congojoso, / y tornemos mañana al mar undoso" (*Las poesías de Horacio, traducidas en versos castellanos con notas y observaciones críticas*. Trad. de Javier de Burgos, t. I. Madrid, Imprenta de Collado, 1820).

[10] R. B. Mynors, ed., *P. Vergilii Maronis Opera*. Inglaterra, Oxford, Clarendon Press, 1969. (Oxford Classical Texts): "suplícote no huyas mi presencia, / mira a quienes huyes, firma el pie ligero / cata que ordena la eternal sentencia / que sea este coloquio el postrimero" (Virgilio, *Eneida[…], van añadidas las dos églogas primera y cuarta, y el suplemento o libro tredécimo de la Eneida de Mapheo Veggio*. Trad. de Gregorio Hernández de Velasco, t. I, Madrid, Imprenta de Francisco Xavier García, 1768).

Es imposible dejar de lado también la referencia al Antiguo Testamento (Deut. 6:3; 34:4), sobre las profecías de la tierra prometida:

> […]audi, Israel, et observa, ut facias, et bene sit tibi, et multipliceris amplius, sicut pollicitus est Dominus, Deus patrum tuorum, tibi terram lacte et melle manantem dixitque Dominus ad eum: "haec est terra, pro qua iuravi Abraham, Isaac et Iacob, dicens: semini tuo dabo eam vidisti eam oculis tuis et non transibis ad illam". [11]

Una manera excelente de comparar la fundación de esta tierra con la de Roma está en la forma en la que se elige el nombre para la región: "¿y de dónde encontraremos un mejor nombre para esta tierra que de ti, padre, que te llamas Bohemus? Que se llame Bohemia esta tierra". El pasaje parece estar inspirado en la profecía de Júpiter en la *Eneida:*

> […]donec regina sacerdos
> Marte gravis geminam partu dabit Ilia prolem
> inde lupae fuluo nutricis tegmine laetus
> Romulus excipiet gentem et Mavortia condet
> moenia Romanos que suo de nomine dicet
> his ego nec metas rerum nec tempora pono.[12]

Una vez que se nombra a esta tierra Bohemia:

[11] *Nova Vulgata Bibliorum sacrorum editio. Editio typica altera.* Ciudad del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2005: "Oye pues, oh Israel, y cuida de ponerlos por obra, para que te vaya bien, y seáis multiplicados, como te ha dicho Jehová el Dios de tus padres, en la tierra que destila leche y miel" (Deut. 6:3); "Y díjole Jehová: Esta es la tierra de que juré á Abraham, á Isaac, y á Jacob, diciendo: A tu simiente la daré. Hételа hecho ver con tus ojos, mas no pasarás allá". (Deut. 34:4). *El libro del pueblo de Dios*, *la Biblia* [en línea]. Trad. argentina autorizada por la Conferencia Episcopal Argentina < www.vatican.va>. [Consulta: 17 de junio, 2015.]

[12] Vergil, *Æneiden*, lib. I, vv. 273-277: "hasta que aquella sacra reyna Rhea / al amoroso amor de Mars rendida, / contra la casta ley Vestal se vea / de Remo y del gran Romulo parida: / haré una Loba que ama de estos sea, / cuya piel roja Romulo vestida / allegará gran gente a su estandarte, / y fundaráles la ciudad de Marte. / Romanos les dará por apellido, / renombre de su nombre derivado: / el reyno de estos no sera incluido / en raya, ni por años limitado" (Virgilio, *Eneida*).

[…]tunc senior motus sociorum augurio, coepit terram osculari prae gaudio, gaudens eam ex suo nomine nuncupari; et surgens ac utrasque palmas tendens ad sidera, sic orsus est loqui: salve, terra fatalis, mille votis quaesita nobis, olim diluvii tempore viduata homine.[13]

Las manos levantadas en señal de súplica o agradecimiento a los dioses son un tópico que aparece en varias ocasiones en Virgilio, Cosmas pudo haberlo tomado de alguna de las siguientes escenas, la primera de ellas es la súplica que hace Eneas cuando ve que los vientos enviados por Juno le son infaustos:

[…]extemplo Aeneae solvuntur frigore membra,
ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas
talia voce refert: o terque quaterque beati
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis
contigit oppetere![14]

Otra sucede cuando Juno desea incendiar la flota de Eneas y éste pide ayuda a Júpiter para evitarlo:

[…]tum pius Aeneas umeris abscindere vestem
auxilioque vocare deos et tendere palmas:
Iuppiter omnipotens, si nondum exosus ad unum
Troianos, si quid pietas antiqua labores
respicit humanos, da flammam evadere classi
nunc, pater, et tenuis Teucrum res eripe leto.[15]

[13] C. Pragensis*, op. cit,* K33: "Y entonces el viejo, conmovido por el augurio de sus compañeros, empezó a besar la tierra por la alegría de que se llamaría como él, entonces se levantó y extendiendo las dos manos al cielo empezó a hablar: te saludo, tierra prometida, mil veces buscada por nosotros, tierra viuda de habitantes por el diluvio".

[14] Vergil, *Æneiden*, lib. l. i, vv. 92-96: "cortale en aquel punto un miedo helado / los miembros turbadissimos á Eneas: / lamenta y gime lastimosamente, / y al cielo, puestas juntas ambas manos, / comienza de esta manera a lastimarse: / O tres y cuatro veces fortunados/ los que tan gran merced del cielo huvieron, / que a vista de sus padres degollados/ junto al Troyano muro perecieron!" (Virgilio, *Eneida*).

[15] *Ibid.,* lib. v, vv. 685-690: "El pío Eneas lastimado desto / rasga el vestido, y puestas ambas manos / pide favor assi a los altos Dioses: / Gran Jupiter, si de esta Teucra gente/ hasta el menor tu

Y también la forma de saludar a la nueva tierra parece tener su origen en:

> […]ea vox audita laborum
> prima tulit finem, primamque loquentis ab ore
> eripuit pater ac stupefactus numine pressit.
> Continuò, Salve fatis mihi debita tellus
> vosque ait o fidi Troiae salvete penates:
> hic domus, haec patria est. genitor mihi talia namque
> (nunc repeto), Anchises fatorum arcana reliquit.[16]

Las hijas de Croco y su asimilación con mujeres de la Antigüedad

La narración de Cosme continúa con la sociedad creada por Bohemus, un pueblo ideal, donde no hay necesidad de flechas *más que las de la caza* y donde todos conviven en orden, no hay quien conozca o pronuncie las palabras *mío* o *tuyo*. Uno de los pobladores de la región, llamado Crocco, se convirtió luego en un referente para la solución de los problemas sociales de esta sociedad, a él venían personas de las diversas tribus que se habían creado con el tiempo. Él, sin embargo, no tuvo descendencia masculina, sólo tres hijas, cuya descripción es interesante para nuestro objetivo.

La hija mayor se llamó Kazi:

> […]quarum maior natu nuncupata est Kazi, quae Medeae Colchicae herbis et camine nec Paeonio magistro arte medicinali cessit; quia saepe

alteza no aborrece, / si quien te ha honrado pia y sanctamente, / en sus desastres tu favor merece, / libra mi flota de la llama ardiente, / y del fuego que en ella se embravece" (Virgilio, *Eneida*).

[16] *Ibid.,* lib. VII, 117-123: "En el mesmo instante / el padre Eneas atonito y pasmado, / viendo el divino oraculo cumplido, / interrumpió la voz del caro Julo / a la primer palabra con aquestas:/ O tierra, por el hado a mi devida, / adorote y saludote gozoso, / adoroos Teucros Dioses, que manida/ propria hoy me days, y casa ya y reposo, / esto es lo que tratando de mi vida, / con lenguaje escurisimo y dubdoso/ (agora a la memoria me ha tornado) / mi padre Anchisses me dejó hadado" (Virgilio, *Eneida*).

> Parcas cessare interminabile ab opere ipsaque fata sequi fecit sua carmine iussa. unde et incolar huius terrae, quando aliquid est perditum, et que se posse rehabere desperant, tale proverbium de ea ferunt: illud nec ipsa potest recuperare Kazi.[17]

La segunda recibió por nombre Teteka, de quien se dice que construyó un *castrum* junto a un río, pero además se le atribuye la introducción del paganismo a la sociedad Bohemia:

> […]haec stulto et insipienti populo Oreadas, Driadas, Amadriadas adorare et colere, et omnem superstitiosam sectam ac sacrilegos ritus instituit et docuit; sicut hactenus multi villani velut pagani, hic latices seu ignes colit, iste lucos et arbores aut lapides adorat, ille montibus sive collibus litat, alius quae ipse fecit ydola surda et muta rigat et orat, ut domum suam et se ipsum regant.[18]

La tercera se llamó Libusa, de quien se cuenta que construyó una ciudad junto a un río y además fue gobernante del pueblo por sus virtudes sapienciales:

> […]haec fuit inter feminas una prorsus femina in consilio provida, in sermone strennua, corpore casta, moribus proba, ad dirimenda populi judicia nulli secunda, omnibus affabilis set plus amabilis, feminei sexus decus et gloria, dictans negotia providenter virilia. set quia nemo ex omni parte beatus, talis ac tantae laudis femina, heu dira conditio humana! fuit pithonissa.[19]

[17] C. Pragensis*, op. cit.,* K34: "quien en las hierbas y encantamientos secundó más a Medea que a Apolo para el arte de la sanación: a veces hizo parar a las Parcas su interminable trabajo. Además ella hace que los hados sigan sus órdenes por medio del encantamiento. Por eso los habitantes de esta tierra, cuando algo se les pierde y desesperan en su deseo de recuperarlo, suelen decir: *esto no lo puede recuperar ni la misma Kazi"*.

[18] *Loc. cit.*: "Ésta le enseñó al pueblo tonto y falto de sapiencia a adorar a las Oreadas, Driadas y Amadriadas, vivir una vida sacrílega y practicar ritos impíos, como los que hasta ahora practican quienes viven en las aldeas y adoran los elementos de la naturaleza, además le piden a éstos que protejan a sus familias y a sí mismos".

[19] *Loc. cit.*: "ésta fue una mujer dotada de buen consejo entre las demás, muy ágil en su forma

Cuando el pueblo arma una revuelta para derrocar a Libusa del trono que le había heredado su padre, manda a los pobladores a buscar un marido para ella en el bosque, ésta se reune con sus tres hermanas, el cónclave se describe de la siguiente manera:

> […]interea praedictas advocat sorores, quas non impares agitabant furores, quarum magica arte et propria ludificabat populum per omnia; ipsa enim Lubossa fuit, sicut praediximus, phitonissa, ut Chumaea Sybilla, altera venefica ut Cholchis Medea, tertia malefica ut Aeaeae Circes. Illa nocte quid consilii inierint illae tres Eumenides, aut quid secreti egerint, quamvis ignotum fuerit, tamen omnibus luce clarius mane patuit, cum soror earum Lubossa et locum ubi dux futurus latuit, et quis esset, nomine indicavit.[20]

Las asociaciones con las brujas y la sibila son obvias para este momento, pero más abajo llama la atención la fama de la que gozaba la Sibila y su relación con Virgilio (y el cristianismo):

> […]quid enum pithonicus furor nescit? aut quid est , quod magica ars non efficit? potuit Sybilla Romano populo seriem fatorum fere usque in diem judicii praedicere, quae etiam, si fas est credere, de Christo vaticinata est, sicut quidam doctor in sermone suae predicationis versus Virgilii ex persona Sybillae de adventu domini compositos introducit. potuit Medea herbis et carmine saepe e coelo Hyperionem et Berecinthiam deducere; potuit ymbres, fulgura et tonitrua elicere de nubibus; potuit regem Eiacum de sene facere juvenem. carmine Circes socii Ulixes conversi sunt in diversas ferarum formas, et rex Picus in vo-

de hablar, casta, de buenas costumbres, buena para resolver los problemas del pueblo, amable, decoro y gloria del sexo femenino, pues podía ver también las cosas como hombre. Pero como nadie es feliz por completo, una mujer de tan grandes virtudes tenía que ser pitonisa".

[20] *Ibid.*, *op. cit.,* K35: "Mientras tanto llamó [Libusa] a sus hermanas, que estaban igual de enfurecidas que ella, quien con las artes máginas de las tres hermanas se burlaba del pueblo en todo. Llegó ella, era como la Sibila de Cumas, luego la segunda, como si fuera Medea, al final la tercera, como la eea Circe. Lo que esa noche habían conjurado esas tres Euménides, aunque fue desconocido en el momento, en la mañana todos pudieron conocer: Libusa predijo dónde estaría escondido el hombre que habrían de encontrar los pobladores y cómo se llamaría".

> lucrem quae nunc dicitur picus. Quid mirum? Quanta agerunt artibus suis magi in Aegipto, quae pene totidem mira carminibus suis fecerunt, quot Dei famulus Moyses ex virtute Dei exhibuisse perhibetur.[21]

Para cada una de estas referencias existen varias fuentes, pero, debido a que es poco probable que Cosmas haya tenido acceso a las tragedias de Eurípides o a la *Odisea* en su lengua original, revisaremos las fuentes latinas para el asunto de la Sibila.

La referencia al nacimiento de Cristo está tomada de la égloga IV de Virgilio, donde el poeta hace referencia a un nuevo siglo o una nueva *aetas* que, de acuerdo con la tradición de las distintas edades del hombre y la humanidad, sería la correspondiente a Saturno:

> […]ultima Cumaei venit iam carminis aetas,
> magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.
> iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,
> iam nova progenies caelo demittitur alto.[22]

El poeta pide a Apolo y Diana que protejan al niño que está por nacer:

> […]tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
> desinet ac toto surget gens aurea mundo,
> casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo.[23]

[21] *Loc. cit.*: "¿Hay algo que sea desconocido a la locura de una adivina?¿Hay algo que no pueda lograr la magia? La Sibila pudo referir al pueblo romano los hechos que vendrían futuros hasta casi el Día del Juicio, ella misma pudo, si se nos permite creerlo, vaticinar la venida de Cristo, como dijo cierto maestro que en su prédica introdujo los versos virgilianos referentes a este dicho sibilino de la llegada del Señor. Medea, por su parte, logró hacer que Hiperión y Berecintia bajaran del cielo en diversas ocasiones, también logró sacar lluvia, truenos y relámpagos de las nubes, logró también convertir a Eaco de viejo en joven. Por los encantamientos de Circe los amigos de Ulises tomaron formas de animales diversos, y el rey Pico se convirtió en un ave, misma que ahora se llama de esa forma. No es de admirarse ¿cuántas cosas no hicieron los magos de Egipto con sus artes? Quienes lograron hacer casi tantas cosas como Moisés, siervo de Dios, parece haber hecho".

[22] Virgilio, *Æneiden*, lib. IV, vv. 3-7: "La sancta edad postrera ya es llegada / que la Cumea sagrada havia cantado. / Ya el signo renovado enteramente / procede nueva gente, y la doncella / ya buelve qual Sol bella: ya el dorado / Reyno a Saturno dado está en el suelo" (Virgilio, *Eneida.*)

[23] *Ibid*, vv. 8-10: "Tu favor pues imploro y casto aliento, / para este nacimiento, o gran Lucina

Si bien se especuló sobre el posible significado profético de este poema, el contenido del mismo hace patente que se trata de un texto escrito casi por encargo para celebrar el futuro nacimiento de uno de los Poliones en Roma:

[…]teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,
Pollio, et incipient magni procede menses.[24]

Medea, por otro lado, es uno de los personajes principales del libro VII de las *metamorphoses* de Ovidio, pero no parece ser éste la fuente de las referencias aquí descritas por Cosmas, así que pudo haber conocido el mito de manera indirecta (alguna traducción latina de Eurípides) o en un texto que no ha sobrevivido las inclemencias de la tradición textual. Probablemente tuvo acceso a los comentarios de Probo a la égloga VI de Virgilio, donde se anota un pasaje de la ahora perdida *Medea* de Enio:

Iuppiter, tuque adeo summe sol,
quei res omneis inspicis,
queique tuo lumine
mare, terram, ac caelum
contines, inspice hoc facinus,
priusquam fiat, prohibe scelus.[25]

El caso de Circe no es distinto al de Medea en la literatura latina, son personajes cuya información se encuentra dispersa y resultaría demasiado aventurado referir pasajes que pudieran servir como base para la narración de Cosmas.

/ por su imperio camina ya tu Apolo" (Virgilio, *Eneida*).

[24] *Ibid*, IV, vv. 11-12: "A ti Polio, a ti solo está guardado, / que en tu gran consulado assi florezca / el mundo y su honor crezca en grande excesso / y empiezen su processo y su riqueza / los meses en grandeza desiguales" (Virgilio, *Eneida*).

[25] H. D. Jocelyn. ed. y trad., *The tragedies of Ennius*. RU, Cambridge University Press, 2008, p. 122: "Júpiter, y tú, alto Sol, / que todo lo ves / y que con tu luz / cielo, mar y tierra / iluminas, mira este crimen / y, antes de que suceda, prohíbelo.

Sin embargo, la falta de información precisa sobre las referencias no representa un grave problema a la hora de acercarse a textos como el de nuestra crónica, cuya lectura resultaría mucho más amena si se ve matizada por estos saltos de la Antigüedad Clásica, presentes en toda Europa de una u otra manera y que, al mezclarse con los imaginarios propios de pueblos ajenos a Grecia y Roma toman nuevas formas. Para Cosmas es importante e indispensable identificar a las hijas de Croco con las brujas y hechiceras de la Antigüedad, al fundador de su patria con Eneas y Rómulo, y mencionar de paso la posibilidad de que todo esto haya sido parte de la historia común de la cristiandad. Cosmas no escribe una obra enciclopédica, es sólo parte de la forma común de escribir historia para su época, para él la historia de Roma no sólo es análoga a la historia de su pueblo, sino que esta última se ve envuelta en la primera historia de la ciudad fundadora de las instituciones que Cosmas conoce y de la forma de pensar que ha moldeado su mundo: la cristiandad.

Un breve comentario sobre la presencia de las aves en la *Historia Roderici Campidocti*

Rubén Borden-Eng[1]

A lo largo de la literatura cidiana, compuesta principalmente de crónicas, poemas y romances, resulta escasa de presencia de animales que cumplan con funciones específicas dentro de la configuración de lo que podríamos denominar "la leyenda del Cid". Salvo por el caso del caballo Babieca o la aparición del león en el tercer canto del *Poema de Mio Cid*, las menciones sobre animales se reducen a cuestiones más bien prácticas, como la crianza del ganado y el canto del gallo por la mañana. De esta forma, la presencia de algunas aves agoreras dentro de ciertas obras constituye un tema de especial interés, debido no sólo a la información que nos aporta sobre la configuración del Cid como personaje, sino también a las relaciones intertextuales que supone su aparición.

Como buen hombre de armas, Rodrigo Díaz de Vivar no sólo fue diestro en el campo de batalla, de donde le vino el epíteto de *campidoctus*, que después sería sustituido por la forma romance *campeador*, sino que, para llevar a cabo el buen ejercicio guerrero, tenía que valerse de ciertas prácticas que no eran tan bien vistas por parte de sus adver-

[1] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

sarios, debido quizá a los buenos resultados que obtenía de las mismas: una era de carácter táctico y consistía en hincar los campamentos de sus huestes en elevaciones naturales, de preferencia cubiertas por árboles, lo cual le daba mucha ventaja sobre el terreno al momento de combatir a sus enemigos; la otra, era de tipo supersticioso y consistía en saber emplear a su favor la interpretación de los augurios de las aves. Sobre esta afición del Campeador, la *Historia Roderici* (*HR*, en adelante) nos ofrece un primer testimonio, en el marco de uno de los encuentros más célebres de la épica medieval española, a saber: el enfrentamiento de Rodrigo Díaz de Vivar contra la coalición organizada por el conde Berenguer de Barcelona. Previo a la batalla, ambos contendientes, siguiendo la usanza de nobles caballeros, intercambiaron un par de cartas en las que acordaron los términos del encuentro. Estas comunicaciones, conocidas con el nombre de "las cartas del desafío", han llamado la atención de diversos especialistas, debido no sólo a que se hallan escritas en estilo directo, sino también por los abundantes datos que nos ofrecen sobre el establecimiento de la rivalidad entre dos hombres de armas.

> Ego Berengarius comes barcinonensium cum meis militibus dico tibi Roderico, quia uidimus tuam epistolam quam misisti ad Almuzahen, et dixisti ei quod eam a nobis ostenderet, qua nos derisit ac nimium uituperauit atque ad maximam insaniam nos excitauit. Antea nobis feceras quam plures iniurias, quipus deberemus contra te esse infesti et ualde irati; quanto magis pro derisione qua per epistolam tuam qua nos spreuisti et derisisti, debemus tibi esse inimici et aduersarij. Peccuniam nostram, quam nobis abstulisti, adhuc penes te habeam. Deus autem, qui potens est, de tantis iniurijs a te nobis illatis uindicabit. Aliam quoque deteriorem iniuriam et derisionem nobis fecisti, qua nostris uxoribus nos assimilasti. Nos autem nolumus tam nephanda derisione te deridere neque tuos homines; sed rogamus et obsecramus Deum celi, ut ille tradat te in manus nostras et in potestate nostra, quod possimus tibi monstrare quam plus ualemus quam nostre mulieres. Dixisti etiam regi Almuzahen, quia si nos ueniremus ad te tecum bellare, plus citjus exires nobis obuiam quam ipsa posset reuerti in Monteson. Et si

nos tardaremus uenire contra te, tu nobis in uia occurreres. Precamur ergo te multum, ut iam nos non uituperes ob hoc quod hodie non descendimus ad te; ideo enim hoc facimus, quia uolumus nos certificare de tuo exercitu et de tuo contenimento. Videmus namque quia una cum tuo monte confidens, in illo uis nobiscum debellare. Videmus etiam et cognoscimus quia montes et corui et cornelle et nisi et aquile et fere omnes genus auium sunt dij tui, quia plus confidis in augurijs eorum quam in Deo. Nos autem credimus et adoramus unum Deum, qui nos de te uindicet, et in manibus nostris te tradat. Scias uero ueritatem, quod eras ad auroram, Deo uolente, uidebis nos prope te et ante te. Si autem exieris ad nos in plano et separaberis te a monte tuo, eris ipse Rodericus quem dicunt bellatorem et Campeatorem. Si autem hoc factum nolueris, eris talis qualem dicunt in uulgo castellani aleuoso, et in uulgo francorum bauzador et fraudator. Nichil quippe tibi prestabit ostendere similitudinem tanti roboris te habere; non leuabimur super te nec discedemus a te quousque uenias in manibus meis mortuus aut captiuus et ferr[e]is compedibus illaqueatus. Tandem uero faciemus de te alboroz illud idem quod scripsisti et fecisti tu ipse de nobis. Deus autem uindicet suasecclesias, quas uiolenter confregisti et uiolast.[2]

[2] *Apud* Emma Falque Rey, "Cartas entre el conde Berenguer de Barcelona y Rodrigo Díaz de Vivar (*Historia Roderici* 38-39)", en *Habis*, núm. XII, 1981, p. 133: "Carta del conde Berenguer de Barcelona a Rodrigo Díaz de Vivar: Yo, el conde Berenguer de Barcelona, junto con mis soldados, te digo, Rodrigo, que hemos visto la carta que enviaste a Al-Mustacin y le dijiste que nos mostrara, por la que se burló mucho de nosotros y nos hizo enfurecer. Antes de que nos hagas más injurias, debes saber que estamos muy enojados contigo, no solamente por tus burlas, sino por aquella carta en la que nos despreciaste y te reíste de nosotros, a sabiendas de que somos tus peores enemigos. Nuestra riqueza, la que nos robaste, aún tendrás en tu poder. Dios, que es el que puede, de tantas injurias lanzadas por ti nos reivindicará. Además, nos hiciste otra injuria y burla, en la que nos comparaste con nuestras esposas. Nosotros no permitiremos que con tan nefasta burla tú y tus hombres se rían, por ello, rogamos y suplicamos al Dios del cielo, para que él te ponga en nuestras manos y en nuestra potestad, de modo que podamos mostrarte cuánto más valemos que nuestras mujeres. Dijiste al rey Al-Mustacin, que, si no veníamos a luchar contra ti, nos sacarías del camino más rápido de lo que él mismo podría regresar a Monzón. Y que si tardábamos en ir contra ti, tú nos enfrentarías en el camino. Así, te rogamos que ya no nos vituperes por esto, pues aún no descendemos contra ti, y ciertamente lo haremos para comprobar la fuerza de tu ejército. Vemos que, sólo confiando en tu monte, en él quieres pelear con nosotros. Vemos y sabemos que los montes, los cuervos, las cornejas, los gavilanes, las águilas y todas las fieras de género de aves son tus dioses, pues, confías más en los augurios de éstas que en Dios.

Como puede verse, el conde Berenguer de Barcelona no solamente acusa al Campeador de haber actuado con soberbia, al burlarse de él y de sus hombres a través de un mensaje enviado a Al-Mustacin de Zaragoza, sino también de haber violado templos e iglesias, así como de llevar a cabo prácticas en contra de la fe cristiana, al decirle: "Vemos y sabemos que los montes, los cuervos, las cornejas, los gavilanes, las águilas y todo tipo de fieras aves son tus dioses, pues, confías más en los augurios de ellas que en Dios". Esta acusación del conde Berenguer tiene su correlato en los versos 11 y 12 del *Poema de Mio Cid* (*PMC*, en adelante), cuando se nos cuenta que, al inicio de su primer destierro, Rodrigo Díaz se topó con dos cornejas: una diestra, a la salida de Vivar, y una siniestra justo a la entrada de Burgos. La afición del Cid por las aves agoreras vuelve a ser patente en el verso 859, donde se nos dice que, tras cruzar el río Salon, "ovo buenas aves", es decir, buenos augurios, y se repite una vez más en la *Primera Crónica General* (*PCG*, en adelante), donde se nos cuenta que: "et passo ell el rio Salon; et dizen algunos que saliente desse río, que ovo muy buenas aves et sennales de bienandança".[3] En cierto sentido, estas tres referencias pueden tomarse en cuenta como argumentos para sostener que efectivamente Rodrigo Díaz de Vivar, no sólo tenía fama de ser un temible guerrero, sino también de ser un hombre aficionado a los augurios de las aves.

En términos muy generales, la ornitomancia o adivinación mediante la interpretación del canto o del vuelo de las aves era (y sigue siendo)

Nosotros, por el contrario, creemos y adoramos a un solo Dios, quien nos reivindicará de ti y te pondrá en nuestras manos. Sabrás ciertamente la verdad, pues estarás a la aurora, queriéndolo Dios, y nos verás cerca de ti, frente a ti. Si nos enfrentas en el llano y te separas de tu monte, serás aquel Rodrigo al que llaman combatiente y Campeador. Pero, si no quieres hacer esto, serás tal cual dicen en vulgo los castellanos, un *alevoso*, o en vulgo los francos un *bauzador* y *defraudador* y nada te permitirá ostentar ya que tienes una imagen tan fuerte. No nos alejaremos de ti ni nos apartaremos de ti, hasta que vengas a mis manos muerto o cautivo y con férreas cadenas atado. Hasta que finalmente hagamos de ti aquel alborozo que escribiste y que tú mismo hiciste de nosotros. Dios reivindique sus iglesias que violentamente destruiste y violaste" (La traducción y un análisis más detallado pueden verse en Rubén Borden-Eng, *Historia Roderici Campidocti*. México, Tesis en Lengua y Literaturas Hispánicas, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2007, p. 22 y ss.)

[3] Julio Cejador, "El cantar de Mio Cid y la epopeya castellana", en *Reveu Hispanique*, núm. 49. Nueva York, Hispanic Socety of America, 1920, p. 40.

una práctica común en muchos pueblos. Desde el punto de vista de la teoría de las religiones, la posibilidad que tienen las aves de anunciar acontecimientos fastos y nefastos deviene fundamentalmente de su vinculación con el plano celeste. Sobre este punto, Mircea Eliade explica que el aprendizaje del lenguaje de los animales, y principalmente el de las aves, permite a los seres humanos conocer los secretos que guarda la naturaleza. De ahí que la decodificación de sus cantos, de su vuelo, e incluso de su comportamiento, pueda revelar a los hombres algunos secretos acerca del porvenir, ya que las aves, dentro de algunas tradiciones, son vistas como receptáculos para las almas de los difuntos o bien como epifanías de los dioses, por lo que entender su lenguaje y reconocer el significado de sus cantos equivale a poder comunicarse con el "más allá".[4]

Contrario a lo que pudiera pensarse, la lectura de augurios por medio de las aves era una práctica bastante común entre los hombres de armas dentro del contexto cidiano. Al respecto, Marcelino Menéndez y Pelayo señala que: "La superstición de los agüeros andaba muy válida entre la gente de guerra, y no se libraron del contagio los más ilustres campeones de la Reconquista".[5] De esta forma, la creencia del Cid en los agüeros de las aves estaba conforme a una usanza de la época altamente difundida en el ámbito guerrero. De ello tenemos noticia en obras como la *Historia Compostelana*, donde la reina Urraca se queja amargamente de los vicios de su esposo, Alfonso el Batallador, haciendo énfasis en la obsesiva costumbre que tenía el rey de Aragón de "confiar en agüeros y adivinaciones de cuervos y cornejas",[6] mismas aves que aparecen en los augurios al inicio del *PMC*. En cuanto a la aparición de aves agoreras en la literatura cidiana, hemos de tomar en cuenta que el caso de la *HR* es algo distinto al del *PMC* y al de la *PCG*. En la historia latina, si acaso la acusación del conde Berenguer de Barcelona deviene principalmente de la fama de agorero que seguramente tuvo el Cid entre sus contemporáneos, no existe un solo pasaje en esta

[4] Mircea Eliade, *Chamanismo y técnicas arcaicas del éxtasis*. México, FCE, 2003, p. 94.

[5] Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos* españoles, vol. 2. Madrid, Librería Católica de San José, 1880, p. 397.

[6] *Loc. cit.*

obra en el que se nos presente a Rodrigo interpretando el augurio de las aves, como ocurre en el caso del *PMC* y de la *PCG*. La distinción que media entre estas dos referencias sin duda está ligada a la intención que posee cada uno de estos textos. En el caso de la *HR*, la acusación del conde resulta bastante compleja, no sólo por el tipo de aves que cita, sino también por el contexto que engloba la carta, pues, como vimos en su momento, estaba hecha con la intención de denostar a su oponente, colocándolo en una aparente situación de desventaja. Al hablar de los cuervos, las cornejas, los halcones y las águilas, el conde Berenguer establece una secuencia que va de menor a mayor en cuanto a la jerarquía de las aves que enumera, lo cual resulta claramente significativo, dadas las connotaciones culturales que cada una de estas aves posiblemente tuvo dentro del contexto cidiano.

Durante la Edad Media, como lo ha expuesto Carmen Morales Muñiz, las aves jugaron un papel muy importante dentro del imaginario colectivo, lo que permitió el desarrollo de una simbología sumamente rica y por demás compleja, construida básicamente a partir de los hábitos de comportamiento que presentaban ciertas especies. La observación de las aves, de su hábitat y de su modo de actuar, permitió la elaboración de tipologías de "conducta aviar" que incluso podían ser atribuidas al carácter de un ser humano. Así pues, a los hombres sencillos se les comparaba con palomas, a los confiados con halcones, a los cobardes con gallinas, a los sociables con golondrinas y a los solitarios con tórtolas. Dentro de una clasificación bastante general, los tipos de ave y su significado básicamente se dividían en dos grandes rubros, a saber: el de aquellas aves que tenían connotaciones positivas, como el águila, la cigüeña, el gallo, la garza, la grulla, el pavo, el pelícano y la golondrina; y aquellas a las se les otorgaba aspectos negativos, como el buitre, el cuervo, la perdiz y la lechuza.[7] Desde esta perspectiva, valdría la pena preguntarse si en la acusación hecha por el conde Berenguer de Barcelona no sólo existe la intención de reprochar a Rodrigo sus

[7] María Dolores Carmen Morales Muñiz, "El simbolismo animal en la cultura medieval", en *Espacio, Tiempo y Forma,* serie III, H. Medieval, t. 9. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996, pp. 229-255.

prácticas de agorero, sino también de caracterizarlo a partir de las aves que menciona.

Dentro de las aves enumeradas por el conde Berenguer, en primer lugar se encuentran dos tipos de córvido: el cuervo y la perdiz. El caso del cuervo es muy interesante, debido a que poseía una doble connotación. Por un lado, autores como Hugo de Fouilloy veían en el cuervo al mismo demonio y lo caracterizaban por ser un ave que (además de anunciar infortunios), tenía por gusto buscar primeramente los ojos de los cadáveres para comerlos y así poder llegar al cerebro.[8] Por otra parte, dentro de la tradición de la heráldica hispana, al cuervo se le interpretaba como un ave bastante atrevida que no teme enfrentarse a poderosos contrarios, con un espíritu audaz y animoso para arriesgarse en defensa de los que actúan con justicia y rectitud. En su estudio sobre la presencia de los córvidos dentro del *PMC*, Miguel Garci-Gómez da cuenta de otros aspectos positivos asociados al cuervo, para este autor:

> […]en el caso de Castilla hay razones para creer que prevalecía su simbolismo de ayuda y providencia divina de origen bíblico y presente en la vida de santos tan importantes como san Pablo Ermitaño y san Benito. Tanto es así que tal simbolismo quedó plasmado epigramáticamente en nuestro coloquialismo: "*venir el cuervo*", definido en nuestros diccionarios como "recibir uno algún socorro.[9]

Sobre la corneja, no hay más qué decir, pues al parecer su connotación está directamente asociada a su aparición como señal de augurio. Autores como Ramón Menéndez Pidal y Marcelino Menéndez y Pelayo han hecho hincapié en este punto y su explicación dentro del *PMC*. Para el primero de ellos, cuando Rodrigo y sus huestes ven a

[8] "Corvus est Diabolus, qui in cadaveribus prius oculum petit, quia in carnalibus intellectum discretionis extinguit, et sic per oculum extrahit cerebrum. Per oculum cerebrum extrahit, quia extincto discretionis intellectu sensum mentis evertit" (*The Medieval Book of Birds. Hugh of Fouilloy's Aviarium*. Ed. de Willene B. Clark. Nueva York, New York University, 1992, p. 175.)

[9] Miguel Garci-Gómez, "Ascendencia y Trascendencia de la Corneja del Cid", en *Iberoromania*, núm. 20, 1984, pp. 42-56.

la corneja a la salida de Vivar, esto representa la señal de un buen augurio, debido principalmente a que dicha ave sale a su encuentro del lado derecho; no obstante, cuando entran a Burgos, este buen augurio se ve nulificado por la presencia de la misma ave, pues se presenta del lado izquierdo. Rastreando la función de las cornejas como animales agoreros en la tradición literaria de Occidente, Menéndez Pidal encontró que la relación de las cornejas diestra y siniestra se halla en obras clásicas como la *Asinaria* de Plauto y *De divinatione* de Cicerón, aunque con un significado muy distinto, debido a que la relación de la derecha con el bien y la izquierda con el mal parece haberse desarrollado durante la Edad Media.[10] No obstante, en el caso de la *HR*, la aparición de las cornejas, y particularmente de los cuervos, además de aportarnos datos sobre la creencia de Rodrigo en los augurios de las aves, sirve como elemento caracterizador de la audacia que muestra el Campeador a lo largo de toda esta obra, en la que nunca se muestra vacilante para combatir a sus enemigos, sin importar cuán poderosos se muestren frente a él.

Resulta por demás notable que el conde de Barcelona, en su enumeración de aves, después de los córvidos silvestres se refiera a un tipo de ave rapaz: el gavilán. La carga referencial que poseen las aves empleadas en el ejercicio de la cetrería es muy interesante, debido a que se opone en cierta medida a aquella afirmación del *PMC*, donde se nos dice que el Campeador andaba “sin azores y sin halcones mudados”, precisamente porque había perdido todos los privilegios propios de la nobleza castellana. Dentro de las características atribuidas al gavilán en la heráldica española se dice que es un ave animosa y de gran fortaleza que, al arrojarse sobre su presa la arrebata con las garras. Simboliza un noble pecho osado y fuerte ante los acontecimientos de honor deshonor. Sin embargo, en un contexto más amplio posee características marcadamente negativas, debido a que también se le considera como un pájaro ladrón y severo con sus crías. Los gavilanes destacan por la gran sagacidad que muestran para la identificación de sus enemigos, pues se dice que son atrevidos al enfrentarse a aves menores, pero cui-

[10] *Poema de Mio Cid*. Ed. de Ramón Menéndez Pidal. Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p. 105.

dadosos frente a aquellas que le superan en tamaño. Por lo general, a los gavilanes se les asocia a la astucia que les evita arriesgarse en enfrentamientos inútiles cuando saben que pueden ser derrotados. En el contexto de aparición de esta ave valdría la pena preguntarse si, como en el caso de los córvidos, cumple sólo con la función de hacer resaltar el carácter supersticioso del Cid, o si también se trata de un recurso para hacer hincapié en algunas de sus características personales. Líneas más adelante, dentro de la misma carta, Berenguer achaca al Cid algunos de los innobles actos que ha llevado a cabo durante su exilio, entre los que destaca, la destrucción de templos religiosos y la rapiña con la que actúan sus hombres. Asimismo dentro de la obra hay episodios en los que el Cid aconseja a sus compañeros que no lleven a cabo la guerra, si no están seguros de que pueden vencer. Así pues, este modo de actuar de alguna forma podría explicar la presencia del gavilán en la enumeración hecha por el conde de Barcelona.

La última ave a la que se refiere el conde de Barcelona es el águila, a la que no sin razón se le ha considerado, dentro de distintas tradiciones culturales, como la reina de las aves. En el contexto de la iconografía medieval, el águila posee innumerables significados, entre los que destaca la fuerza, la inteligencia, la precisión y la capacidad del alma para alcanzar el reino espiritual. Un elemento significativo del águila es que casi nunca se le representa atrapada entre la maleza como a otras especies. Debido a la fuerza y precisión con que logra atrapar a su presa, también ha sido vista como un símbolo del ejercicio bélico exitoso. En el sentido que le hemos dado a este breve comentario, la mención del águila por parte del conde Berenguer de Barcelona puede interpretarse como una atribución más dada a la imagen de Rodrigo, tomando en cuenta que un recurso muy explotado a lo largo de toda la *HR* es precisamente el de hacer notar al receptor la calidad del Cid como un gran estratega militar, algo muy similar a la función que cumplen epítetos tales como "el que en buen hora nasco" o "que en buen hora ciñó espada" dentro de *PMC*.

La referencia a las aves agoreras dentro de la *HR* puede aportarnos información por demás interesante sobre la reconfiguración constante de la imagen de Rodrigo dentro de la literatura cidiana. El hecho de

que las únicas obras en las que aparezca esta práctica atribuida al Campeador sean la *HR*, el *PMC* y la *PCG* nos lleva a pensar que entre éstas existe una relación más estrecha en cuanto al desarrollo de la imagen del Cid como supersticioso y agorero, rasgo que le será suprimido en otras obras como el *Carmen Campidoctoris*, el *Liber Regum*, la *Crónica Particular* y *La leyenda de Cardeña*. La mención a los córvidos puede servirnos como un indicio más para suponer que, al menos el autor del primer canto del *PMC*, pudo tener acceso a la *HR*, sirviéndose de ella para la elaboración de algunas de sus tiradas, lo cual contribuiría a la hipótesis de una autor culto defendida por autores como Irene Zaderenko[11] y Colin Smith.[12] Finalmente, la lectura de la acusación hecha por Berenguer y la disposición jerárquica de las aves que enumera, así como algunos de sus atributos vinculados a la propia imagen del Campeador, puede servirnos como indicio para considerar la posibilidad de que "las cartas del desafío" hayan sido elaboradas por un mismo autor que de antemano sabía cuál iba a ser el desenlace de aquel encuentro, puesto que, dentro de la misma acusación hecha por el conde de Barcelona, subyace el anuncio de la victoria del Cid por encima de uno de sus más célebres adversarios.

[11] Irene Zaderenko, *Problemas de autoría, de estructura y de fuentes en el Poema de Mio Cid*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998.

[12] Colin Smith, *La creación del Poema de Mio Cid*. Barcelona, Crítica, 1993.

Las metamorfosis de Merlín en la *Suite du Merlin*

Rosalba Lendo[1]

En un *lai* de Marie de France, titulado *Yonec,* la heroína asiste a la transformación de un ave en un apuesto caballero. El hecho prodigioso es aceptado por la dama sin ningún problema, en cuanto el caballero le habla de su amor por ella. No es la maravilla la que es cuestionada, sino su origen. La dama se niega a corresponder al amor del caballero sin antes tener la garantía absoluta de que éste cree en Dios, prueba de que el hecho sobrenatural no es de origen diabólico. El caballero le da entonces la prueba solicitada. Estamos aquí ante un claro ejemplo de la interpretación de lo maravilloso en la literatura francesa perteneciente a la materia de Bretaña, interpretación que observamos en la novela artúrica, donde no es la irrupción de lo maravilloso lo que se cuestiona, pues es aceptado como algo normal, sino su origen: ¿de Dios o del diablo? Ésta es la pregunta que se hacen sistemáticamente los personajes ante el hecho sobrenatural.

Así, a principios del siglo XIII, y bajo la influencia del espíritu cristiano, asistimos a un fenómeno, cada vez más marcado en la novela artúrica francesa, de racionalización y cristianización de lo maravillo-

[1] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

so, esencialmente de origen celta. Los escritores trataron de dar una explicación a lo maravilloso clasificándolo en dos grandes categorías: lo divino y lo diabólico. Sin embargo, un personaje no pudo encajar en una sola de estas dos categorías, Merlín, cuya naturaleza participa al mismo tiempo de Dios y del diablo. Mitad hombre y mitad demonio, concebido por un íncubo en una doncella y luego salvado por Dios, quien le concede el don de conocer el futuro para que se convierta en su mensajero, Merlín es una figura difícil de clasificar de manera definitiva en el ámbito humano o en alguna de las dos formas de sobrenatural. Como profeta y portavoz de Dios accede a la esfera de lo sagrado y se convierte en el instrumento divino encargado de la creación del universo artúrico, destinado a la más alta de las aventuras, la búsqueda del Santo Grial. Ésta es la imagen que queda establecida en el *Merlin* de Robert de Boron, imagen que retoman y modifican los autores de las dos continuaciones de esta novela, la *Suite-Vulgate,* incorporada al ciclo de la *Vulgate* (1215-1235) y la *Suite du Merlin*, perteneciente al ciclo *Post-Vulgate,* redactado hacia 1240. En estas obras, y particularmente en la última, caracterizada por un marcado tono fatalista y moralista, Merlín no podrá deshacerse de su naturaleza diabólica, a pesar del esfuerzo de Robert de Boron por dar una imagen muy cristiana y positiva del personaje. Esta herencia maldita le impedirá integrarse completamente al mundo humano, donde es relegado a la categoría del "otro", portador de una inquietante naturaleza.

Los variados poderes de Merlín acentúan la complejidad de su naturaleza: el conocimiento del pasado es herencia diabólica y el del futuro divina. A esto hay que agregar sus poderes mágicos, cuyo origen nunca es explicado claramente, pero que se pueden relacionar sin dificultad con su naturaleza diabólica. Estos poderes se identifican como ciencia o arte de necromancia. En la *Suite du Merlin,* como en la mayor parte de las novelas de la época, se hace alusión a dicho arte para explicar de manera racional lo maravilloso, específicamente los encantamientos en la *Suite du Merlin,* donde el término *nigromance* casi siempre aparece acompañado de *enchantememens*, como una especie de sinónimo. Así, por ejemplo, en el episodio de la "Roche aux pucelles", al hablar de los poderes de las jóvenes que habitan ese lugar, una doncella se-

ñala a Yvain que son doce hermanas: "les plus sages de nicromance et d'enchantemens".[2] Un poco más adelante se dice que, de estas doncellas, la que tiene en su poder a Gauvain: "scet de l'art de nigromance et d'enchentemens plus que toutes les damoiselles qui orendroit soient ou monde".[3] La naturaleza de este arte no se define con claridad, pero se le atribuyen ciertos fenómenos extraordinarios, los encantamientos, realizados por los que lo practican. El hablar de arte parece sugerir que no se trata de un don sino de un conocimiento aprendido, del que casi siempre se señala la influencia diabólica. Morgana es un claro ejemplo de encantadora cómplice del demonio. Su hijo Yvain se expresa así de ella cuando la descubre a punto de matar a su esposo: "Ha! feme maleuree et plainne de dyable et d'anemi [...] Voirement dient voir li chevalir de chest païs, qui dient que vous ne faites se dolour non et desloiauté, et ouvrés par art d'anemi en toutes les choses que vous faites".[4]

El término necromancia al que se recurre no sólo en la *Suite du Merlin,* sino en gran parte de las novelas de la época, para hacer alusión a todo lo relacionado con la magia, es revelador de cierta ambigüedad, imprecisión, respecto al tema. Entre los textos eruditos que se ocuparon de esta cuestión destacan las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, quien considera la magia como un artificio otorgado a ciertas personas por los demonios y define la necromancia como una de las prácticas de los magos, cuando entran en contacto con los muertos con el fin de obtener ciertas respuestas. Para los moralistas medievales, los especialistas en necromancia o en cualquier otro tipo de ciencia oculta eran peligrosos, pues sus prácticas, consideradas diabólicas, eran dañinas. Los autores de novela artúrica parecen haber retenido estas ideas, que son las que observamos en los textos literarios.

[2] *La Suite du roman de Merlin.* Ed. de Gilles Roussineau. Ginebra, Droz, 1996, § 509, ll, pp. 46-47. "[…]las más sabias en necromancia y encantamientos." (Las traducciones que no están acompañadas de referencia bibliográfica son mías.)

[3] *Ibid.,* pp. 57-59. "[…]sabe del arte de necromancia y encantamientos más que ninguna otra doncella en el mundo."

[4] *Ibid.,* § 404, ll, pp. 15-16, 25-28. "¡Ha! mujer desdichada y poseída por el demonio [...] Dicen la verdad los caballeros de esta tierra cuando afirman que no provocáis más que sufrimiento, que en vos sólo hay deslealtad y que en todas vuestras acciones está la influencia del arte diabólico."

Nada, entonces, parece más lógico que Merlín, hijo del diablo, posea este arte de manera natural y se vuelva el fundador de todo lo relacionado con la magia en la novela artúrica y el maestro de los encantadores que, al no haber heredado el don, lo tuvieron que aprender. Así, al explicar el significado de la palabra hada, haciendo alusión a la Dama del Lago, el autor del *Lancelot en prose* señala:

> La damoisele qui Lanselot emporta el lac estoit une fee. A chelui tans estoient apelees fees toutes icheles qui savoient d'enchantement et moult en estoit a chelui tans en la Grant Bertaigne plus qu'en autres terres [...] Et tout fu establi au tans Merlin le prophete as Englois qui sot toute la sapience qui des dyables puet deschendre.[5]

Presentada como una especie de ciencia, la magia, así como todos los poseedores de poderes mágicos, pierden su aspecto sobrenatural, se racionalizan. Las hadas se vuelven simples mortales, Morgana y Viviana, la Dama del Lago, son damas expertas en necromancia, conocimiento transmitido por Merlín. Otra versión que se suma a ésta es la que ofrece el *Merlin* de Robert de Boron sobre los poderes de Morgana, que son racionalizados de la siguiente manera: la joven fue llevada por su madre, Igerna, a una casa de religión para ser instruida: "Et celle aprist tant et si bien qu'elle aprist des arz et si sot merveille d'un art que l'en apele astronomie et molt en ouvra toz jorz et sot molt de fisique, et par celle mastrie de clergie qu'ele avoit fu apelee Morgain la faee".[6] Después, Morgana terminará su formación con Merlín, quien, señala el *Lancelot en prose*: "l'ama plus que nule rien, si li aprist tant de caraies et d'enchantemens com ele sot".[7] La magia se presenta entonces como

[5] *Lancelot en prose.* Ed. de Alexandre Micha, vol. VII. París, Droz, 1978-1983, p. 38. "La doncella que se llevó a Lanzarote al lago era un hada. En aquel tiempo se les llamaba hadas a todas las que sabían de encantamientos, y había más en Gran Bretaña que en otras tierras [...] Y todo esto fue establecido en la época de Merlín, el profeta de los ingleses, quien conocía la ciencia de los demonios."

[6] Robert de Boron, *Merlin*. Ed. de Alexandre Micha. Ginebra, Droz, 1980, p. 245. "Y aprendió muy bien un arte llamado astronomía, que practicó durante toda su vida. También sabía mucho de medicina y por eso la llamaron Morgana, el hada."

[7] *Lancelot en prose,* vol. I, p. 301. "…la amó más que a nadie en el mundo y le enseñó durante

una práctica científica, relacionada con las artes liberales; y las mujeres sabias, conocedoras de estas artes, son llamadas hadas. También está relacionada con la medicina, "fisique", como lo podemos ver en la cita. Recordemos que Morgana es presentada, desde la *Vita Merlini,* de Geoffrey de Monmouth, como "sabia en el arte de curar" y también como alguien capaz de "mudar su figura".[8] Morgana conservará después sus dones de curandera en las novelas de Chrétien de Troyes.

Los textos científicos y teológicos insisten claramente en el aspecto engañoso y diabólico de la magia. Para Isidoro de Sevilla, los que la practicaban tenían la capacidad de perturbar el espíritu de los hombres y crear así ilusiones. Sin duda alguna, una de las posturas que tuvo más influencia en la Edad Media respecto a la metamorfosis y a su naturaleza, pues el debate entre ilusión y realidad estaba abierto,[9] fue la de san Agustín en la *Ciudad de Dios*, quien niega categóricamente este poder a quienes dicen ser capaces de transformar a los seres y que están dominados por la influencia diabólica. Estas transformaciones, señala el autor, no son más que un "engaño tan grande de los demonios [...] o son falsas, o tan inusitadas, que, con razón, no merecen crédito".[10] Sólo Dios, como único amo y señor de la Creación, tiene tales poderes y los demonios, al igual que los que poseen su arte, son incapaces de modificar verdaderamente su aspecto o el de los demás hombres, sin que Dios se lo permita:

> Debemos creer firmemente que Dios Todopoderoso puede hacer todo cuanto quiere [...] y que los demonios no pueden obrar maravilla alguna, atendida solamente su potencia natural [...] sino lo que el Señor

el largo tiempo que permanecieron juntos numerosos encantamientos y sortilegios."

[8] Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín.* Trad. de Lois C. Pérez Castro. Madrid, Siruela, 1986, pp. 32-33.

[9] *Vid.* Laurance Harf-Lancner, "La métamorphose au Moyen Age", en *Métamorphose et Bestiaire fantastique au Moyen Age*, col. de l'Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, núm. 28. París, 1985, pp. 3-25; y "La métamorphose illusoire, des théories chrétiennes sur la métamorphose aux images médiévales du loup-garou", en *Anales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 40, núm. I, 1985, pp. 208-226.

[10] San Agustín, *La Ciudad de Dios.* Ed. de F. Montes de Oca. Lib. 18, cap. XVIII. México, Porrúa, 2006, p. 517.

> les permite [...] Así que por ningún pretexto creeré que los demonios puedan convertir realmente con ningún arte ni potestad, no sólo el alma, pero ni aun el cuerpo humano en miembros o formas de bestias, sino que la fantasía humana, que varía también, imaginando o soñando innumerables diferencias de objetos y, aunque no es cuerpo, con admirable presteza imagina formas semejantes a los cuerpos".[11]

Era pues inconcebible para los padres de la Iglesia pensar en la posibilidad de alguien más poderoso, superior a Dios. Siendo Dios el Creador de todo, nada puede cambiar, transformarse, si no es por voluntad divina. Ahora bien, en caso de una transformación así, se cuestionaba sobre el verdadero alcance de ésta: ¿la metamorfosis concernía únicamente a la apariencia exterior del hombre o también su interior, su esencia?

En el ámbito de la ficción la cuestión está todavía menos resuelta. Tenemos ejemplos en la literatura donde las metamorfosis son un acto divino, la del ave en caballero, en el *lai* que citamos de Marie de France, que no deja de ocultar su trasfondo feérico y que es, como lo señala Francis Dubost, un acto en el que se observa una clara alianza imaginaria entre el Cielo y el universo feérico.[12] Podemos mencionar también a dos encantadores de dos cantares de gesta, Auberon, en *Huon de Bordeaux,* y Malabron, en *Gaufrey,* que reconocen que sus poderes mágicos, incluyendo el de metamorfosis, son de origen divino. Sin embargo, el problema no está del todo resuelto, pues estos encantadores no dejan de ser seres de naturaleza sospechosa. No pueden hacer desaparecer su sustrato feérico, pagano, irremediablemente asimilado al demonio. Malabron será llamado "maufes", diablo, demonio o "hijo del diablo".

El problema se complica más en el caso de Merlín, quien verdaderamente es hijo del diablo. Sus poderes mágicos, y particularmente el de metamorfosis, no pueden provenir más que de su origen diabólico,

[11] *Ibid.,* p. 518.

[12] Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe siècles).* París, Champion, 1991, *passim*.

tal como lo declara, en un pasaje de la *Suite du Merlin,* la madre de Tor cuando intenta identificar al mago:

> [...]dyables a bien le pooir de soi moustrer en tantes formes et en tantes manieres que il n'a si sage houme ou monde que il ne decheust auchune fois. Et je sai bien, si coume maintes gens dient, que vous fustes fiex dou dyable, pour coi il ne seroit pas grant merveille se je vous mescounissoie la u je vous verroie, car li anemis se choile tout dis et respont au plus qu'il puet. [13]

El don de metamorfosis de Merlín es un rasgo que se observa ya desde los orígenes del personaje en la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth. Robert de Boron retoma esta característica en el *Merlin,* donde presenta al mago bajo diversas apariencias: leñador, pastor, anciano, joven, sin explicar su origen. El autor de la *Suite-Vulgate* desarrolla también este aspecto del personaje y, a diferencia de Robert de Boron quien prefiere evitar cualquier explicación para no empañar la imagen del profeta del Grial, proporciona ciertas precisiones respecto a su origen. Al hablar de este don, Ulfin señala lo siguiente a Arturo y a sus barones: "biaus signors ne vous esmervellies mie des affaires Merlin car il vous monstrera de samblances asses. Car toutes les fois qu'il veut se change il et mue par force d'art d'ingremance dont il est tous plains".[14] Nuevamente, tenemos aquí la imagen del mago como un experto en necromancia, figura que, siguiendo a los moralistas de la época, es un ser sospechoso y generalmente maléfico, visión negativa que afecta la imagen de Merlín, ligándolo inevitablemente a Satanás. Sin embargo, la novela artúrica ofrece también una

[13] *Suite du Merlin,* § 309, ll, pp. 28-35. "...el diablo tiene el poder de mostrarse bajo aspectos tan diversos que engaña al hombre más sabio del mundo. Y sé muy bien que, como mucha gente lo afirma, sois hijo del diablo. No sería entonces ninguna maravilla que no pudiese reconoceros, pues el diablo se esconde siempre que puede."

[14] *The Vulgate Version of Arthurian Romances,* vol. II. Ed. de Oskar Sommer. Washington, Carnegie Institute of Washington, 1909-1913, p. 123. "Buenos señores, no os sorprendan las cosas de Merlín, pues os mostrará aspectos diversos. Siempre que quiere, cambia y muda por arte de nigromancia, que conoce muy bien" (*Historia de Merlín* [trad. de la *Suite-Vulgate*], vol. I. Ed. y trad. de Carlos Alvar. Madrid, Siruela, 1988, vol. I, p. 188).

imagen positiva de la magia, encarnada en personajes como la Dama del Lago o Merlín, cuyos poderes son siempre utilizados con un buen fin. De cualquier manera, el silencio de Robert de Boron y de los autores de la *Suite-Vulgate* y la *Suite du Merlin* respecto al origen de los poderes del mago es revelador de cierto malestar.

Las metamorfosis de Merlín son constantes y se desconoce la verdadera identidad del mago. A veces se hace alusión a ésta, pero jamás se describe. Su imagen se presenta siempre abierta a transformaciones, siempre inquietante, como la del diablo. En la *Suite du Merlin,* las metamorfosis de Merlín son una marca visible de su naturaleza diabólica y son condenadas, pues se trata de una de las armas más utilizadas por el demonio para engañar a los hombres. La literatura artúrica ofrece numerosos ejemplos de este tipo de metamorfosis del diablo, capaz de tomar diversas apariencias, animales o humanas, para engañar. Es pues, específicamente, de su padre, un demonio íncubo, de quien Merlín heredó el don de la metamorfosis. Estos demonios, señala Robert de Boron en su *Merlin,* viven entre el cielo y la tierra y tienen la capacidad de adquirir cuerpo humano y tener relaciones con una mujer. Es también de su padre de quien heredó ciertos rasgos de lo que podría ser su verdadera apariencia, de la que encontramos algunos detalles en el *Merlin,* donde se menciona el pánico que Merlín provoca al nacer, pues su cuerpo está cubierto de vello, y en la *Suite-Vulgate,* que retoma esta marca diabólica en una de las descripciones que ofrece del personaje: "il estoit plains de proece et fors de cors et de menbres mais bruns estoit et megres et plus velus de pol que nus autres hom sestoit gentiex de par sa mere mais de son pere ne vous dirai jou plus car asses en aves oi cha arriere qui l'engendra". [15]

Sin embargo, a diferencia de los demonios, Merlín no se transforma para hacer daño. Lo peor que puede hacer es burlarse de quienes no lo reconocen bajo una nueva apariencia, o tratar de seducir a Viviana, en la *Suite-Vulgate*, donde se transforma en un apuesto joven. En la *Suite*

[15] *Vulgate Version., op. cit.,* p. 272. "Merlín era hombre de gran valor [...] pues era decidido, fuerte de cuerpo y de miembros, aunque era moreno, delgado y más velloso que nadie; por parte de su madre era noble, pero no os voy a decir nada más de su padre, pues ya habéis oído quién lo engendró" (*Historia de Merlin, op. cit.,* vol. II, p. 72).

du Merlin, sus transformaciones le ayudan a poner a prueba a la gente, a ser más creíble. Por ejemplo, Merlín se transforma en un niño en su primer encuentro con el rey Arturo y le hace revelaciones importantes. Pero, ante el escepticismo del rey, quien además presiente la influencia diabólica en los dones del niño, el mago se transforma en un viejo sabio, para lograr convencerlo de que sus revelaciones son verdaderas.

Sin duda alguna, la metamorfosis más importante es presentada en el *Merlin* de Robert de Boron, donde el mago transforma a Uterpendragón en el duque de Tintagel para que pueda concebir, según el plan divino, al futuro rey Arturo en Igerna, la esposa del duque. Transforma también a Ulfin, caballero de Uterpendragón, en Jordain, caballero del duque, y toma él mismo la apariencia de Bretel, otro hombre del duque:

> Merlins [...] si vint au roi, si li porta une herbe, si li dist: "Frotez de ceste herbe vostre vis et voz mains." Et li rois la prist, si s'en frota; et quant il s'en fu frotez, si ot tout apertement la semblance dou duc [...] Et Merlins revient arieres a Ulfin, si le transfigura en la semblance de Jordain [...] Quant il orent einsi un poi esté, si resgarderent Merlin, si lor fu bien avis que ce fust Bretuel veraiement.[16]

Éste es un ejemplo de racionalización de la metamorfosis. Practicado con ayuda de unas hierbas, como una especie de receta, el acto mágico pierde aquí todo su carácter maravilloso. Hay que señalar, sin embargo, que en el caso de Merlín el texto no menciona la manipulación de las hierbas y se presenta como un acto instantáneo y natural. De cualquier manera, la utilización de la fórmula "si lor fu bien avis que ce fust Bretuel veraiement" subraya la precaución de la postura del autor sobre la apariencia o realidad del hecho.

No se puede precisar, porque el autor de la *Suite du Merlin* no lo hace, si las metamorfosis de Merlín pertenecen a la categoría de ilu-

[16] R. de Boron, *Merlin, op. cit.,* p. 227. (Merlín [...] fue hacia el rey, le dio una hierba y le dijo 'Frotad con esta hierba vuestra cara y vuestras manos'. El rey la tomó, se frotó y adquirió el aspecto del duque [...] Luego fue hacia Ulfin y le dio la apariencia de Jordain [...] Cuando estaban los dos así, miraron a Merlín y les pareció que verdaderamente era Bretel).

sión diabólica, según la teoría de san Agustín que parece haber sido la base de la interpretación clerical de la metamorfosis durante la Edad Media, o si forman parte de la maravilla pura en el ámbito de la ficción. A diferencia de otros personajes en los que se sugiere el efecto de ilusión creada por el encantamiento que actúa en la percepción del espectador, en el caso de Merlín casi nunca se cuestiona la realidad de la metamorfosis, como si se tratara de algo implícitamente admitido. Así, cuando el mago cambia de aspecto, el autor señala simplemente: "si vint Merlins [...] en samblance d'un enfant de XIIII",[17] mientras que cuando se trata de Viviana o Morgana, se hace alusión al gesto mágico y se sugiere el carácter ilusorio de la metamorfosis. Éste es el caso, por ejemplo, de la escena en la que Morgana se transforma a sí misma y a sus acompañantes en estatuas de piedra: "Lors gieta son enchantement et les fait tous muer en pierre [...] si que se vous les veissiés, vous cuidissiés tout vraiement que il fuissent de pierre naive".[18] Aquí la fórmula: "si que se vous les veissiés, *vous cuidissiés tout vraiement que* [...]" sugiere la apariencia de las cosas. También se hace alusión al efecto ilusorio provocado por otro encantamiento de Morgana, que actúa en la percepción del espectador y la hace parecer una mujer hermosa cuando en realidad ya no lo es:

> Et sans faille elle fu bele damoisiele jusques a celui terme que elle commencha a aprendre des enchantemens et des charroies. Mais puis que li anemis fu dedens li mis et elle fu aspiree et de luxure et de dyable, elle pierdi si otreement sa biauté que trop devint laide ne puis ne fu nus qui a bele le tenist, s'il ne fu enchantés. [19]

[17] *Suite du Merlin,* § 10, ll. 10-1. ([…]entonces llegó Merlín [...] bajo la apariencia de un niño de catorce años.)

[18] *Ibid.,* § 415, ll. 1-4. (Entonces lanzó su encantamiento y los transformó a todos en piedra [...] y si los hubieseis visto habríais creído que eran verdaderamente de piedra.)

[19] *Ibid.*, § 27, ll. 6-11.(Y sin duda alguna fue una doncella hermosa hasta el día que comenzó a practicar encantamientos y sortilegios. Y desde que el enemigo entró en ella y fue dominada por la lujuria y por el diablo, perdió toda su belleza y se volvió fea; desde entonces, nadie la consideró bella más que bajo el efecto de un encantamiento.)

Lo mismo podemos observar cuando Viviana se transforma en una dama anciana: “et se fu si atornee par enchantement que li rois ne la coneust jamais en cele samblanche, car il vous samblast bien, se vous la veissiés, que elle euust passé LX ans et plus”.[20] El hecho de señalar aquí “il vous samblast bien” es también una precaución que permite no pronunciarse categóricamente ni sobre la realidad ni sobre la ilusión de la transformación.

En ninguno de los casos de metamorfosis en la novela se describe jamás el proceso. Ésta es quizá otra de las precauciones tomadas al hablar de un fenómeno dudoso, misterioso, inquietante y, por lo mismo, indescriptible. Aquí, la prudencia parece imponerse. En algunos pasajes de la *Suite du Merlin* se menciona sólo el hecho de que Merlín se transformó, como lo subrayamos, y a veces ni siquiera se dice en qué, únicamente se indica que tenía “autre samblance qu’il n’estoit adont”.[21] En otros casos, la metamorfosis puede ser presentada más como un disfraz que como un cambio real: “Merlin [...] se fu desghisés en tel maniere qu’il estoit vestus d’une roube d’un conviers toute blanche”.[22] Para evitar la descripción del proceso de metamorfosis, el autor hace énfasis en la necesidad del secreto, del aislamiento de un fenómeno tan inquietante.[23] Así, por ejemplo, cuando Merlín, encon-

[20] *Ibid.,* § 441, ll. 3-6. ([…]y se transformó de tal manera mediante un encantamiento que el rey no la pudo reconocer, pues si la hubieseis visto os habría parecido que tenía más de sesenta años.)

[21] *Ibid.,* § 119, ll. 4-5. ([…]una apariencia distinta.)

[22] *Ibid.,* § 179, ll. 3-5. (Merlín [...] se disfrazó de tal manera que estaba vestido con una túnica blanca.)

[23] En este sentido podemos recordar el pasaje, en el lai de *Bisclavret* de Marie de France, en el que se descubre la verdadera identidad del lobo encontrado por el rey en el bosque y llevado al palacio. Se trata de un hombre que para volver a verdadera forma necesita vestirse con su ropa, que le había sido robada por su esposa. En presencia de la corte se le da su vestimenta, pero no pasa nada. Uno de los barones sugiere entonces al rey dejar solo al hombre para que pueda transformarse privadamente, sin la vergüenza de sentirse observado: “Sire, ne fetes mie bien! / Cist nel fereit pur nule rien, / Que devant vus ses dras reveste / Ne mut la semblance de beste. / Ne savez mie que ceo munte: / Mut durement en ad grant hunte! / En tes chambres le fai mener / E la despoille od lui porter; / Une grant piece l’i laissums. / S’il devient hum bien le verums”, “Bisclavert”, en Marie de France, *Les lais*. Ed. de Jean Rychner. París, Champion, 1983, p. 70, vv. 283-292. (¡Señor, no lo estáis haciendo bien! Por nada en el mundo este lobo retomaría su vestimenta ante vos y cambiaría su apariencia animal. No sabéis la importancia que esto tiene para él. Es una gran

trándose con Arturo bajo la apariencia de un niño, decide transformarse en un viejo, se aleja del rey y: "se met tantost en la foriest la ou il la vit plus empresse. Et lors canga la samblance que il avoit adont et prent la forme d'un viel home et anchiien de l'aage de [LXXX] ans".[24] Reales o aparentes, porque nunca se observa una posición verdaderamente clara, las metamorfosis son poco descritas y se omite siempre el proceso de la transformación.

Al término de este breve análisis podemos concluir que, en el tema de la metamorfosis, el espíritu cristiano se ve claramente reflejado en las novelas artúricas que hemos visto y particularmente la *Suite du Merlin.* En la época de la redacción de estas obras, hablar de la metamorfosis resulta complejo ante la postura religiosa sobre la cuestión. Podemos entonces entender la ambigüedad con la que estos autores presentan las metamorfosis, no sólo de Merlín sino de otros personajes, y entender también por qué la interpretación literaria de este acto contra natura, contra Dios, no podía ser tan libre. Los autores de la época adaptaron, con cierta dificultad, la herencia de la Antigüedad, particularmente las *Metamorfosis* de Ovidio, autor cuya influencia fue muy importante en la literatura francesa medieval; también adaptaron a un nuevo espíritu, a una nueva mentalidad, la herencia de la literatura celta, cargada de elementos maravillosos que había que reinterpretar. Todo esto fue integrado y adaptado a las preocupaciones religiosas y morales de los siglos XII y XIII, así como a las necesidades literarias. Merlín es un ejemplo claro de este proceso de asimilación y reinterpretación de lo maravilloso heredado de otras culturas y otras épocas. El gran mago, experto en el arte de la metamorfosis, mitad demonio y mitad humano, traduce todas estas preocupaciones y necesidades reflejadas en la interpretación medieval de la metamorfosis. Merlín muestra esta tendencia a relegar lo maravilloso de origen pagano, sospechoso e inexplicable, a la categoría diabólica. Sin embargo, la relación del mago con el demonio no resulta suficiente para explicar

vergüenza. Haced que lo lleven a vuestros aposentos y que allí le den su vestimenta. Dejémoslo allí un largo momento y si retoma su apariencia humana lo constataremos.)

24 *Ibid.,* § 14, ll. 3-6. ([…]se interna en el bosque, en lo más espeso. Entonces cambia la apariencia que tenía y toma la de un viejo de ochenta años de edad).

sus poderes mágicos, su don de metamorfosis. Queda, a pesar de toda nueva interpretación, el trasfondo de una civilización pagana anterior, que resurge, a pesar de cualquier nueva interpretación, en la figura del gran mago del universo artúrico.

La búsqueda del Grial en palabras e imágenes: Jan van Eyck y el mito artúrico

Israel Álvarez Moctezuma[1]
Daniel Gutiérrez Trápaga[2]

La crítica especializada afirma que ésta es la obra pictórica medieval más hermosa. El mismo Durero, el templado y genial pintor alemán, quedó tan absorto observando la *Adoración del Cordero Místico*, que tras horas de maravillada contemplación, respetuosamente besó el marco y, sin decir nada, se fue. ¿Cómo explicar la fama y la trascendencia de esta obra? Empecemos explicando su historia. La luz bruñida de fines de la Edad Media vislumbraba una nueva época, al tiempo que la pintura de Massacio en Florencia y la de Jan van Eyck en Flandes daba expresión a sus *visiones* de la realidad. Flandes prosperaba, y se configuró como uno de los centros culturales y políticos más poderosos de Occidente. Su corte ducal de Borgoña encerraba un poderoso principado, asentado en una dinámica e influyente burguesía; enriquecida con el comercio, la manufactura de textiles y la actividad bancaria, encausaba el auge económico de ciudades como Gante y Brujas. Los duques de Borgoña, con su frenesí por el esplendor cortesano, –artilugios plásticos y rituales de su retórica y de su ideología principesca– se rodearon durante más de me-

[1] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
[2] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

dio siglo de una multitud de artistas: músicos, pintores, escultores, hasta superar el brillo de sus rivales políticos, la corte francesa.[3]

Este ambiente cortesano y burgués, con su excesivo gusto por el lujo propició, por la demanda, la aparición de numerosos talleres de pintura por todo Flandes. Precedidos por el Maestro de la Flemalle, Robert Campin, los hermanos Hubert y Jan van Eyck, trabajaron en Gante y en Brujas; nacido en Alemania Hans Memling es el pintor de Brujas, mientras el flamenco Hugo van der Goes pinta en Gante, Roger van der Wayden trabaja en Bruselas. Los historiadores del arte los llamaron los "Flamencos primitivos" y los señalaron como los fundadores de una de las escuelas pictóricas más trascendentes en el arte occidental.[4] Encabezando este grupo se encuentra la figura de los hermanos Van Eyck. Hubert, el hermano mayor, pintó en Gante y murió hacia 1426, y Jan, tras muchos años de servicio en la corte del duque Felipe el Bueno, se estableció en Brujas. Su trabajo es tan nuevo y poderoso que es aceptado como el fundamento de la pintura moderna del norte de Europa. Muestra sus técnicas perfectas, y su poética avasallante; y en su punto más álgido está el famoso políptico de Gante, empezado por Hubert y acabado por Jan en 1432.[5]

El historiador del arte, Frits van der Merr ha dicho que el políptico:

> Es como el punto más luminoso de una masa solemne en una catedral llena, que en ese momento se volvió totalmente sobrenatural. Es sorprendente que todo ese ritual en el otoño medieval, que desde tantos puntos de vista era rico y colorido, no ofendiera a nadie, por el contrario, levanta los corazones y les brinda no tanto un paraíso terrenal, sino uno espiritual al lado de Dios.[6]

[3] *Vid.* El aún indispensable libro: Johan Huzinga, *El otoño de la Edad Media*. Madrid, Alianza Editorial, 2001, pp. 13-43; 327 y ss., y Malcom Vale, "The Civilization of Courts and Cities in the North. 1200-1500", en George Holmes, dir., *The Oxford Illustrated History of Medieval Europe.* Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. 339 y ss; y 346 y ss.

[4] *Vid.* Erwin Panofsky, *Los flamencos primitivos*. Barcelona, Crítica, 1998, p. 25; y Jan Bialostocki, *El arte del siglo XV*. Madrid, Istmo, 1998, pp. 127 y ss.

[5] *Vid.* Huizinga, o*p. cit.,* pp. 201 y ss; 327 y ss; Panofsky, *op. cit.,* pp. 9-13; Bialostocki, o*p. cit.,* pp. 52 y ss.

[6] Frits van der Merr, *apud* Harold van de Perre, *Van Eyck. El cordero místico, el misterio de la belleza*. Venecia, Electa, 1996, p. 13.

Al observarlo detalladamente y analizarlo, uno percibe cómo este mundo celestial del políptico se aferra fuertemente a la tierra. Entendemos mejor esta cualidad cielo-tierra desentramando el misterio de la *Adoración del Cordero Místico.* Entonces vemos las pinturas como un diamante multifacético que refleja todos los colores del cosmos. (Véase foto 1.)



Foto 1. Jan van Eyck, *Adoración del Cordero Místico.* Una representación de la historia universal desde el *Principio del Mundo*, con Adán y Eva, hasta los acontecimientos finales de la *Historia de Salvación*, la cristiandad se postra ante el Cordero Místico. *Adoración del Cordero Místico* de Jean van Eyck (1427-1432), catedral de San Bavón, Gante, (óleo sobre madera, abierto, 375 × 320 cm).[7]

Si queremos estudiar historia sacra podemos leerla en el cuadro: el principio con Adán, el primer hombre; el primer asesinato, Caín y Abel. La promesa de la Salvación de los profetas mayores del Antiguo

[7] Jean-Claude Frère, *The Early Flemish Painting.* Verona, Terrail, 1998, p. 29.

Testamento y de las Sibilas. El centro con Cristo como Dios y hombre, juez y rey. María, la reina intermediaria, Juan el Bautista, el profeta del Mesías, y al final, la visión apocalíptica de san Juan el Evangelista; la *Jerusalén Celeste* donde se reúnen alrededor del Cordero ángeles y hombres en el final de los tiempos. (Véase foto 2.)



Foto 2. Una "Tríada apocalíptica", la *Déesis*: La Virgen María, la *Mujer del Apocalipsis*, Dios Pantocrátor, *Cristo, el Juez y Emperador del Final de los Tiempos*, y san Juan Bautista, *la Voz que clama en el desierto*, uno de los personajes centrales del mesianismo apocalíptico. La *Adoración del Cordero Místico,* panel superior. "*Maiestas*", de Jean van Eyck (1427-1432), catedral de San Bavón, Gante (detalle).[8]

Para el teólogo, el políptico es como una catedral llena de misterios en su iconografía; en las figuras, los colores, las flores, la gestualidad,

[8] J. C. Frère, *op. cit.*, p. 29.

el paisaje y todo objeto que constituye la obra. Al ver el ritual sagrado en medio de esa alfombra de flores, sentimos el olor del incienso balanceado por los ángeles que cantan y tañen sus instrumentos en honor del Cordero Redentor. Van Eyck retrata a los hombres de su época, podemos contemplar a los poderosos del mundo; papas y obispos, emperadores y reyes,[9] brillantes, cargados de oro; o si prefieren ver a las mujeres de la nobleza podemos estudiar sus hermosos rostros, sus gestos cortesanos y sus vestidos de seda.

Si observamos a los caballeros de Cristo los verán llenos de sus insignias de poder y de su misión sagrada. En este sentido es significativo que el pintor otorgue a los caballeros un lugar primordial en la escena principal. Esto nos da indicios de uno de los contenidos ideológicos y retóricos de esta pintura. (Véase foto 3.)



Foto 3. Los caballeros de la Comunidad del Grial: Galaz "el Buen Caballero", Boores y Perceval, emprenden el viaje final de su "Búsqueda del Santo Grial"; únicamente Galaz, en la posición central, muestra su heráldica en el escudo. *Adoración del Cordero Místico* de Jean van Eyck (1427-1432), catedral de San Bavón, Gante (detalle).[10]

[9] En la "Tabla de los jueces", que es una copia de la original extraviada desde la década de los cuarentas del siglo xx, se ha especulado la posibilidad de que los príncipes ahí "retratados" sean los príncipes del ducado de Borgoña-Flandes: Felipe el Atrevido, Luis de Mâle, Juan sin Miedo y Felipe el Bueno.

[10] Jean-Claude Frère, *op. cit.*, p. 34.

Ahora sabemos que esta obra fue encomendada al pintor por un alto funcionario de la corte ducal de Borgoña y caballero del Toison de Oro,[11] orden creada por Felipe el Bueno y profundamente inmersa en los ideales caballerescos mesiánicos, hegemónicos y milenaristas. La orden del Toison, y sus caballeros, se caracterizaban por un profundo sentido e ideal de redención, misión sacralizada que Dios mismo les había encomendado. En 1454, durante un célebre banquete en la ciudad de Lille, el duque Felipe presidiendo las sesiones de la Sagrada Orden del Toison, hace un juramento de Cruzada a Tierra Santa, justamente un año después de la toma de Constantinopla por los turcos; el reino entero se preparó intensamente para esta guerra santa, los caballeros estaban listos, pero la campaña nunca se llevó a cabo.[12] Durante todos los proyectos de la Orden ducal podemos apreciar un profundo sentido milenarista y redencionista. Ideales de un estamento "ungido" que encuentran su origen en la sacralización de la guerra de la dogmática eclesiástica, en la prédica de la cruzada y en la novela de caballería, desde por lo menos dos siglos atrás, y en especial en la riquísima y compleja literatura del Santo Grial y su Búsqueda.[13]

El tema del Grial y su búsqueda surgen y se desarrollan dentro de la

[11] Jadocus Vidt, mercader prominente y funcionario en la corte borgoñona, ha sido "tradicionalmente" señalado como el mecenas de la obra; sin embargo, los últimos hallazgos apuntan al papel de intermediario que Vidt jugó en el mecenazgo de la obra, pues todo indica que la obra corresponde a todo un proyecto de patrocinio pictórico emprendido por la casa ducal de Borgoña, el cual consistió en llenar de polípticos maravillosos los recintos religiosos más importantes de sus dominios; la *Anunciación*, también de Van Eyck en el Palacio del Toison en Lovaina, *El Juicio Final*, en el Beaune Hôtel-Diue, y el *ciclo Pasionario* de la catedral de Dijon, de Roger Wan der Wayden, son creaciones que corresponderían a este proyecto ducal. (*Vid.* Panofsky, o*p. cit.* pp. 145 y ss;, Jean-Claude Frère, *The Early Flemish Painting,* Verona, Terrail, 1998, pp. 29.)

[12] El episodio es bien conocido, *vid.* Jean Froissart, *Crónicas*. Madrid, Edición de Victoria Cirlot. Siruela, 1988, pp. 29 y ss; y lo encontramos referido en Huizinga, *op. cit*, pp. 129 y ss.

[13] "The manuscripts acquired by the dukes of Burgundy range from works of classical antiquity to books of devotion; they also include a large number of Arthurian romances. According to the catalog of his library drawn up in 1467, Philip the Good of Burgundy acquired, in addition to a good many Arthurian works already in the ducal library, 'a *Grand Saint Graal* or *Joseph of Arimithea*, two copies of *Lancelot du Lac* or *Queste du Saint Graal* (the second including a short *Mort Artu*), three copies of the prose *Tristan*, a *Guiron le Cortois,* an *Ysaie le Tris*te, and a Meraugis de Portlesguez". Larry D. Benson, *Malory's "Morte Darthur"*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1976, p.18.

materia artúrica. Para Jean-Marie Fritz el Grial es el mito más importante que haya conocido el Occidente medieval.[14]

Más allá de la diversas hipótesis sobre el origen del Grial,[15] éste aparece por primera vez en el *Li contes del graal* o *Perceval* (1181-1190) de Chrétien de Troyes.[16] Un día Perceval llega al castillo del Grial. Mientras el caballero cena, comienza una "procesión" donde puede observar una lanza blanca de cuya punta manaba una gota de sangre llevada por un paje, dos candelabros de oro y:

Un graal entre ses deus mains
une damoisele tenoit
qui avec les vallés venoit,
bele et gente et bien acesmee.
Quand ele fut laiens entree
atot le graal qu'ele tint,
une si grans clartez i vint
qu'ausi perdient les chandoiles
lor clarté come les estoiles
font quant solaus lieve ou la lune.
Après celi en revint une
qui tint un tailleoir d'argant.
Li graaus, qui aloit devant,
de fin or esmeré estoit;
precïeuses pierres avoit
el graal de maintes manieres,
des plus riches et des plus chieres

[14] *Apud* Jacques Le Goff, *Héroes & Merveilles du Moyen Âge*. París, Seuil, 2005, p. 211.

[15] *Vid.* Martín de Riquer "Introducción", en Chrétien de Troyes, *Li contes del Graal*. Ed. y trad. de Martín de Riquer. Barcelona, Acantilado, 2003, pp. 42-43.

[16] Chrétien de Troyes (h. 1135-1140 a h. 1195) fue un clérigo francés nacido probablemente en Troyes, Champaña. Chrétien figura entre los principales troveros medievales (poetas líricos del norte de Francia influidos por los trovadores de Provenza). Fue el primero en escribir *romans* originales (novelas) y no adaptaciones de historias de la materia de Roma. Sus otras novelas artúricas son *Erec et Enid* (h. 1165), *Cligès* (h. 1176), *Lancelot* o *Li chevaliers de la charrette* (h. 1177) e *Yvain* o *Li chevalier au lion* (h. 1177). Para el resto de su producción (casi toda perdida): traducciones de Ovidio, poesías líricas (chansons) y otros *romans, vid. ibid.*, pp. 9-12.

qui en mer ne en torre soient;
totes autres pierres passoient
celes del graal sanz dotance.[17]

Aunque la novela quedó inconclusa y no conocemos el desenlace de esta aventura, la escena que presencia Perceval aclara varios puntos. El objeto que observa el caballero no es *el Grial*, el cáliz de la última cena donde José de Arimatea recogió la sangre de Cristo, sino *un grial*, que en la época no era necesariamente una copa. Al respecto Riquer señala: "Un graal era, desde el siglo XI, una pieza de vajilla rica y suntuosa [...] Es un recipiente que las más de las veces aparece como un plato grande más ancho que profundo, al estilo de las escudillas o soperas".[18] De cualquier manera, como lo atestigua la descripción del grial y sus efectos, el objeto es prodigioso e incluso santo, como lo explica el tío ermitaño de Perceval, cuando le cuenta por qué fracasó en dicha aventura:

Pechiez la langue te trencha,
quant le fer qui onc n'estancha
de sainier devant toi veïs,
ne la raison n'en enqueïs.
Et quant del graal ne seüs
cui l'en en sert, fol sens eüs.

. . . . .

Mais ne quidiez pas que il ait
lus ne lamproie ne salmon;

[17] Chrétien de Troyes, *op. cit.*, p. 242, vv. 3220-3239. Todas las citas de este texto provienen de la ya referida edición de Martín de Riquer, así como la traducción que ofrecemos a continuación "Una doncella, hermosa, gentil y bien ataviada, que venía con los pajes, sostenía entre sus dos manos un grial. Cuando allí hubo entrado con el grial que llevaba, se hizo una claridad tan grande, que las candelas perdieron su brillo, como les ocurre a las estrellas cuando sale el sol o la luna. Después de ésta vino otra que llevaba un plato de plata. El grial, que iba delante, era de fino oro puro; en el grial había piedras preciosas de diferentes clases, de las más ricas y de las más caras que hayan en mar y tierra; las del grial, sin duda alguna, superaba a todas las demás piedras" (*loc. cit.*)

[18] *Ibid.*, p. 34.

d'une sole oiste le sert on,
que l'en en cel graal li porte;
sa vie sostient et conforte,
tant sainte chose est li graals.
Et il, qui est esperitax
qu'a se vie plus ne covient
fors l'oiste qui el graal vient, […][19]

Este fragmento aclara que en el *Perceval* el Grial es un plato y su contenido es la hostia de la eucaristía, de donde proviene la santidad del objeto. Tras conocer el contenido del Grial podemos afirmar, siguiendo la opinión de Riquer, que la procesión que vio Perceval es: "un viático, o comunión de enfermos, en el que se lleva la eucaristía a quien no puede salir de su habitación y trasladarse al templo o a una capilla".[20]

Li contes del Graal establece una serie de temas que se desarrollarán en las novelas posteriores. Por ejemplo, Jean Frappier señala un rasgo central de la literatura del Grial que comienza con el *roman* de Chrétien: "Les romans du Graal offrent cette complexité d'être à la fois des romans de chevalerie et des romans religieux; certes la présence simultanée des deux courants prend dans les fictions du Graal un caractère singulier".[21] Esta incorporación del elemento religioso es la principal novedad del *Perceval*, incluso dentro de la producción caballeresca del autor De Troyes.

Así, Perceval marca la aparición en la literatura artúrica de un nuevo modelo de caballero, cuyo perfeccionamiento depende de su pureza espiritual y no de los valores profanos como la cortesía y el amor cor-

[19] *Ibid.,* p. 400, vv. 6408-6414 y 6420-6428. "El pecado te trabó la lengua cuando viste delante de ti el hierro que jamás dejó de sangrar, y no preguntaste la razón de ello. Y necio criterio fue el tuyo cuando no supiste a quién se sirve con el grial [...]. Pero no os imaginéis que en él haya lucio, lamprea ni salmón; con una sola hostia que se le lleva en este grial su vida [la del rey del castillo] se sostiene y vigoriza: tan santa cosa es el grial, y él es tan espiritual, que para su vida no necesita nada más que la hostia que va en el grial" (*loc. cit.*)

[20] *Ibid.*, p. 35.

[21] Jean Frappier, "Le graal et la chevalerie", en *Romania*, núm. LXXV, 1954, p. 165.

tés. Es en *Li contes del graal* donde podemos encontrar el inicio de la ruptura con el mundo de la caballería secular, que se encamina a la creación de una caballería sacra. Este ideal de caballero cumple con una función ideológica-estamental, según Köhler: "la conciencia de la hegemonía de la caballería legitimada en la duplicidad de su destino (*chevalier-clergie*) se eleva a la idea de una misión escatológica y de una unión íntima de la nobleza con Dios".[22]

El contexto de escritura de *Li contes del graal* refuerza la importancia en intención ideológica del texto. La novela está dedicada a Felipe de Alsacia (1142-1191), conde de Flandes,[23] cuya biografía se encuentra marcada por uno de los procesos más importantes para la caballería de la época: las Cruzadas. El abuelo materno del conde (Foulques V, el Joven), fue rey de Jerusalén entre 1131 y 1144. También lo fueron su tío, Amauri I y su primo hermano, "el Leproso", Baudouin IV, a quien conoció en una fallida expedición a Tierra Santa entre 1177 y 1178. La redacción de *Li contes del graal* está influida por este contexto nobiliario y caballeresco. Incluso, se ha propuesto una lectura donde los personajes de la novela corresponderían a los parientes cercanos de Felipe de Alsacia. Así, Felipe correspondería a Perceval, su madre a la Dama Viuda, Amauri I al Rey del grial, Baudoiun al Rey Tullido y el castillo del Grial a Jerusalén. "Si este paralelismo es realmente intencionado, parece como si Chrétien de Troyes instara a su protector Felipe de Flandes, a vovler de nuevo al reino cristiano de Jerusalén, reparando los errores de su primer viaje […] *Li contes del graal*, visto así, semeja una extensa y eficaz canción de cruzada en estilo narrativo".[24] Finalmente, el conde partió en 1190 a la tercera Cruzada con el séquito del rey de Francia, Felipe Augusto, para morir de peste en San Juan de Acre al año siguiente.[25]

El misterio del Grial en el *Perceval* permanece al estar inconcluso; sin embargo, otros autores elaboraron por lo menos cuatro continua-

[22] Eric Köhler, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés.* Trad. de Blanca Garí. Barcelona, Sirmio, 1991, p. 196.

[23] *Vid.* C. de Troyes, *op. cit.,* vv. 1-68, pp. 83-87.

[24] M. de Riquer, *op. cit.*

[25] *Vid. ibid.,* pp. 49-52.

ciones del *roman* de Chrétien. Aunque éstas tienden a acentuar los elementos cristianos del Grial, la cristianización definitiva ocurre en la trilogía atribuida a Robert de Boron (1191-1212). Sobre la primera novela de este conjunto textual, la *Le roman de l'histoire du Graal Grial*, Alexandre Micha afirma:

> [...] est un livre de spiritualité doctrinale, qui serait d'un *maistre*, d'un homme d'Eglise, intéressé par certaines questions théologiques. Ce roman est celui de la Rédemption. [...] L'autre grande idée inspiratrice est l'importance primordiale de la foi pour le salut, et spécialement de la foi en la Trinité. Avec application le romancier brode sur cet article du credo: il conçoit une trilogie ; les gardiens du Graal sont su nombre de trois; [...] trois tables, celles de la Cène, du Graal et de la Table Ronde, déjà en puissance ici et qui sera créée dans le *Merlin*, marquent les étapes de l'histoire humaine.[26]

Le roman de l'histoire du Graal narra el origen del Grial en tiempos de Cristo: "Il y avait chez Simon un base magnifique où le Christ faisait son sacrement".[27] Claramente, el objeto sagrado es el cáliz de la última cena y, luego, el receptáculo de la sangre de Cristo, cuando José de Arimatía recupera el cuerpo de éste de la cruz y lo prepara para su entierro: "[...] quand le sang jaillit de son côté percé par la lance. Il courut vite à son base, pensant que les gouttes qui y tomberaient seraient mieux placées que partout ailleurs, quelque précaution qu'il prit".[28] Por su vínculo con Jesús, José es encerrado por los judíos. En ese momento los milagros del Grial comienzan a ocurrir:

> Dieu en qui on trouve un ami dans le besoin ne l'oublia pas, car il le dédommagea largement de ce qu'il avait souffert pour lui. Il vint le trouver dans sa prison, lui apporta son vase, qu'il tenait dans les mains et qui l'inonda d'une immense clarté. Joseph fut pénétré de joie au

[26] Alexandre Micha, "Introduction", en Robert de Boron, *Le roman de l'histoire du Graal*. Trad. al francés moderno de Alexandre Micha. París, Honoré Champion, 1995, pp. 13-14

[27] Robert de Boron, *op. cit.*, p. 22.

[28] *Ibid.*, p. 24.

> fond de son cœur: Dieu lui apportait le vase où il avait recueilli son sang; à sa vue, il fut rempli de la Grâce du Saint-Esprit.[29]

Además, Dios revela que la última cena será recordada por medio de la Eucaristía y le encomienda el cuidado del Grial a Joseph, quien gracias a este objeto sobrevive a su cautiverio. Así, no cabe la menor duda del significado teológico que Robert de Boron le atribuyó al Grial, como señala Zumthor: "Le Graal, en effet, est sacrement; participer à son rite c'est recevoir la grâce, et celle-ci, par son infusión même dams l'âme, la juge pour l'éternité".[30] (Véase foto 4.)



Foto 4. "Joseph d'Arimathie recueillant le sang du Christ (avec la Viérge et Saint Jean)", París, h. 1404-1460. BNF, Manuscrits français 120 [série français 117-120] (f. 520).[31]

Más adelante, Joseph se embarca con su hermana y su yerno (Bron) y recibe la orden del Espíritu de hacer la primera conmemoración de la última cena en una mesa con el Grial, en la cual debe haber un lugar vacío, el Asiento Peligroso, en conmemoración de Judas y que sólo el elegido podrá ocupar. Finalmente, Dios informa a Joseph quiénes de su linaje serán los siguientes guardianes del Grial: Bron y su nieto, el caballero Perceval.

[29] *Ibid.*, pp. 26-27.

[30] Paul Zumthor, *Merlin le prophète, Un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*. Ginebra, Slatkine, 2000, p. 118.

[31] *La légende du roi Artu*, Thierry Delcour, dir. París, Bibliothèque Nationale de France y Seuil, 2009, p. 67.

La segunda novela del ciclo es el *Merlin*, que vincula los orígenes del Grial con el reino artúrico, narrando la biografía de Merlín quien se encarga de cumplir la voluntad divina. Él convence al rey Úter, padre de Arturo, del establecimiento de la Mesa Redonda, la tercera mesa del Grial,[32] donde sólo se pueden sentar los elegidos, en este caso los mejores caballeros del reino.[33]

La tercera parte del ciclo de Robert de Boron, el *Perceval* en prosa, conservado en el manuscrito Didot, inicia con la esplendorosa y consolidada corte artúrica reunida en Pentecostés en torno a la Tabla Redonda. Allí llega Perceval, donde es educado, aderezado y realiza sus primeras hazañas caballerescas, al derrotar a los caballeros artúricos más importantes en un torneo.[34] Por ello, prueba el asiento vacío de la Mesa Redonda. Al hacerlo, la voz de Dios introduce la aventura de la búsqueda del Grial a la corte de Arturo y niega la silla a Perceval, pues a pesar de ser elegido, aún no ha demostrado sus méritos:

> Mais quand ce Chavalier se sera ansi élevé sur tous les autres, quand il aura été reconnu comme le meilleur chevalier du monde, alors Dieu le conduira à la demeure du riche Roi Pêcheur. Et lorsqu' il aura demandé ce que l'on fait du Graal, à qui on en fait le service, lorsqu'il aura posé cette question, alors le Roi Pêcheur guérira, la pierre, au siège de la Table Ronde, sera ressoudée et les enchantements qui se produisent actuellement dans le royaume de Bretagne disparaîtront.[35]

Perceval, tras varias aventuras, encuentra al rey Pescador y es conducido al castillo donde observa cómo unos hombres llevan dos platos de plata, la lanza que sangra y el Grial. No hay ambigüedad respecto a este objeto, que entra tras el cortejo de la lanza: "Les suivit un autre

[32] Las otras dos son la de la última cena y la de Joseph.

[33] Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIIIe Siècle.* Ed. de Alexandre Micha. París y Ginebra, Droz, 1980, § 48-49, p. 184-190.

[34] Robert de Boron, "Perceval, en Merlin et Arthur : le graal et le royaume [Attribuè à Robert de Boron]". Trad. y ed. de Emmanuèle Baumgartner, en *La Légende Arthurienne. Le graal et la table ronde.* Ed. y dir. por Danielle Régnier-Bohler. París, Robert Laffont, 1989, p. 358.

[35] *Ibid.,* p. 360.

jeune homme qui portait le base que Notre-Seigneur donna dans la prison à Joseph".[36] Perceval fracasa en la aventura al no hacer las preguntas por no haber realizado suficientes proezas y por haber perjurado.[37] Tras muchas aventuras, el caballero encuentra a Bron, el rey Pescador y su abuelo. La segunda vez que observa el Grial, Perceval no duda en hacer las preguntas correctas. Luego, el Espíritu Santo habla a Bron para decirle que Perceval es el nuevo guardián del Grial y que le debe transmitir sus secretos.[38] El rey Pescador es curado y la piedra reservada que ocupa el Asiento Peligroso es levantada, para que la ocupe Perceval, terminando con los encantamientos del reino.

Así, Robert de Boron escribe la primera historia completa del Grial, sin dejar dudas sobre su interpretación y su relación con la caballería. Sobre esto, Köhler señala: "con la ayuda de la teología trinitaria [Robert de Boron] vincula la misión de la caballería a la idea de la consumación de la obra redentora. Esta vasta teología histórica procura el trasfondo de toda la posterior literatura del Grial, y con ella se abandonará de hecho la ortodoxia, sin que los autores sean directamente conscientes de ello".[39]

Esta asociación de la caballería artúrica y la historia del Grial, fue tan exitosa que continuó generando nuevas versiones. Una de ellas se encuentra en el ciclo de novelas conocidas como *Lancelot-Graal* o *Vulgata*, escrito entre 1215 y 130, obra que consta de cinco partes.[40] Al respecto, Jean Frappier afirma: "The most widely read and most influential group of Arthurian prose romances is called by modern scholars the Vulgate cycle".[41]

[36] *Ibid,* p. 388.

[37] *Ibid,* p. 390.

[38] *Ibid,* p. 407.

[39] Eric Köhler, *op. cit.*, p. 198.

[40] "*Estoire del Saint Graal (Historia del Santo Grial)*, *Merlin* y su continuación, *Lancelot en prose (Lanzarote en prosa)*, *Queste del Saint Graal (Demanda del Santo Grial)* y *Mort le Roi Artu (Muerte del rey Arturo).* En un principio el ciclo estaba formado por las tres últimas novelas." (Rosalba Lendo, "La inserción del tema del Grial en *Lancelot en prose*", en *Anuario de Letras Modernas*, vol. 9, p. 135-136).

[41] Jean Frappier, "The Vulgate cycle", en Roger Sherman Loomis ed., *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History.* Nueva York, Oxford University Press, 1959, p. 295.

La penúltima parte del ciclo, la *Quête su Saint Graal*, introduce a un nuevo personaje: Galaz, hijo de Lanzarote del lago. En él, el ideal del caballero celestial tiene a su más conocido y acabado representante. La *Quête* inicia con una escena que representa la transición definitiva de la caballería terrenal a la celestial: "Cele nuit demora leenz Lanceloz et fist tote la nuit veillier le valle au mostier. L'endemain a hore de prime le fist chevalier, et li chauça l'un des esperons et Boorz l'autre".[42] El doncel, aunque Lanzarote lo ignora, es Galaz, su hijo.

Al llegar Lanzarote a la corte de Arturo ocurre un milagro, pues aparecen unas letras en el Asiento Peligroso de la Mesa Redonda que anuncian que en el próximo Pentecostés aparecerá el dueño de dicho lugar. Además aparece flotando en el río un escalón rojo con una espada clavada que sólo el mejor caballero del mundo podrá sacar de ahí. Varios caballeros de la corte artúrica intentan obtenerla y fallan.

Durante la cena aparece un anciano con túnica blanca acompañado por un caballero de armadura bermeja. El viejo dice: "Rois Artus, ge t'amain le Chevalier Desiré, celui qui est estrez de lignaje lo Roi David et del parenté Joseph d'Arimacie, celui par cui les merveilles de cest païs et des estranges terres remaindront".[43] El anciano también levanta un velo de seda que cubría el Asiento Peligroso, revelando así unas letras que dicen: "Ci est li sieges Galaaz".[44] Luego, Galaz logra sacar la espada del escalón. Así, desde el inicio del texto, se manifiesta la voluntad divina para dejar en claro quién es su elegido. Poco después, el Grial aparece brevemente en la Mesa Redonda, y los caballeros parten a su búsqueda, no sin antes recibir instrucciones precisas sobre su comportamiento de un anciano religioso enviado por Nacián, el ermitaño que crió a Galaz. El discurso retrata el ideal del caballero de Dios:

[42] *La Quête du Saint Graal. Roman en prose du XIIIe siècle.* Ed. de Fanni Bogdanow. (Lettres gothiques.) París, Le Livre de Poche, 2006, p. 86: "Aquella noche permaneció allí Lanzarote e hizo que el doncel velara en el monasterio; la mañana siguiente, a la hora de prima, lo armó caballero: le calzó una de las espuelas [y Boors la otra]" (*La búsqueda del Santo Grial.* Trad. e introd. de Carlos Alvar. Madrid, Alianza, 2002, p. 17).

[43] *Ibid*, p. 96: "Rey Arturo, te traigo al Caballero Deseado, del alto linaje del rey David y emparentado con José de Arimatea. Con él culminan las maravillas de este país y de tierras extrañas" (*La búsqueda…, op. cit.,* p. 23).

[44] *Ibid*, p. 96: "Éste es el asiento de Galaz" (*La búsqueda…, loc. cit.*)

> […] que nus en ceste Quest n'en moint dame ne damoisele qu'il ne chie en pechié mortel, ne nus n'i entre qui ne soit confés ou qui n'aille a confesse, que nus en si haut servise ne doit entrer devant qu'il soit netoiez et espurgiez de totes vilanies et de toz pechiez mortex. Car ceste Queste n'est mie queste de terrienes ovres, ainz doit estre li encerchemenz de granz segrez et dez grans repostailles Nostre Seignor que li Hauz Mestres mosterra apertement au beneuré chevalier qu'il a esleu a son serjant entre toz les autres chevaliers terriens, a cui il mosterra les granz merveilles del Saint Graal, et fera vooir ce que cuers morteus ne porroit penser ne langue d'ome terrien deviser.[45]

Los valores del caballero de Dios son tan precisos como la apariencia de sus armas. Luego, Galaz llega a una abadía blanca, donde por intervención divina recibe un escudo que había sido tomado por el rey Bandemagus: ".i. escu blanc a une croiz vermeille".[46] Así, tanto su espada como su escudo son entregadas directamente por Dios. La *Quête* relata el origen milagroso del escudo y su cruz retomando una historia

presente en la primera parte del ciclo*, Estoire del Saint Graal*. Allí se cuenta como José de Arimatía llegó a Sarraz, donde reinaba el pagano Ewalach y le informó cómo sería derrotado por su enemigo Tolomer en tres días si no se convertía. Según narra la *Quête,* el pagano accede y Josofes, hijo del de Arimatía, además de enseñarle los mandamientos y el Evangelio: "si li fist aporter .i. escu ou il fist une croiz".[47] Al verse en peligro en la batalla, el rey Ewalach dice: "Biau sire Dex, de qui mort je port le signe, jetez moi de cest peril et conduisiez sain et sauf

[45] *Ibid*, p. 120: "Nadie lleve, en esta Búsqueda, dama ni doncella, pues caerá en pecado moral y que nadie comience la empresa sin estar confesado o que no piense confesarse, porque nadie debe entrar en un servicio tan alto sin estar limpio y purgado de todas las bajezas de los pecados mortales: esta empresa no es una búsqueda de cosas terrenales sino que debe ser la persecución de los grandes misterios y secretos de Nuestro Señor y de los arcanos que el Gran Maestro mostrará al bienaventurado caballero al que Él eleve a la condición de sirviente suyo entre los demás caballeros terrenales, al que mostrará las maravillas del Santo Grial y le hará ver lo que corazón mortal no podría pensar y lengua de hombre terrenal no podrá decir" (*La búsqueda…, op. cit.,* pp . 35-36).

[46] *Ibid*, p. 136: "un escudo blanco con una cruz roja" (*La búsqueda…, op. cit.,* p. 45).

[47] *Ibid*, p. 146: "hizo traer un escudo sobre el que puso una cruz de cendal" (*La búsqueda…, op. cit.,* p. 50).

a recevoir vostre foi et vostre creance […] Et quant il se vit en tel peril qu'il quidoit veraiement morir, si descovri son escu et vit el mi leu la semblance d'un home crucefié qui estoit sanglenz".[48] (Véase foto 5.)

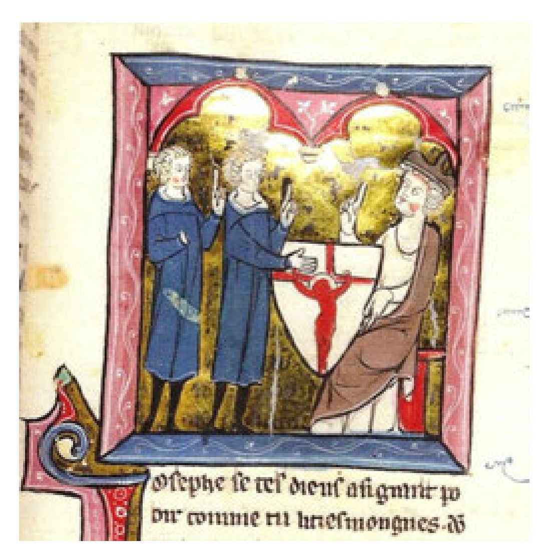


Foto 5. "El escudo blanco con la cruz bermeja y la imagen de Cristo revelada milagrosamente a Ewalach, durante la batalla contra el ejército del rey Tolomer". En la interpolación de la *Estoire du sant Graal* en el ciclo *Lancelot-Graal.* Hecha por Walterus de Kayo, h. 1285. Le Mans, médiathèque muncipal Louis Aragon, ms. 354.[49]

Así logra derrotar a Tolomer. La cruz desaparece del escudo y el rey pagano se convierte. Años después, cuando Josofes agoniza, Ewalach le pide que le deje algún recuerdo. Josofes hace que le traigan el escudo arriba mencionado y: "A celui point que li escuz fu aportez avint que Josophés seinoit mout durement par les nes, si qu'il ne pooit estre estanchiez. Et il prist tantost l'escu, si fist de son sanc meismes cele

[48] *Loc. cit.*: "Buen Señor Dios, de cuya muerte llevo yo el signo, sacadme de este peligro y llevadme sano y salvo a recibir vuestra fe y vuestro credo […]Cuando se vio en tan gran peligro que veía cercana su muerte, descubrió en su escudo, en cuyo centro halló un hombre crucificado que sangraba" (*La búsqueda…, op. cit.,* pp. 50-51).

[49] *La légende du roi Artu, op. cit.*, p.114.

croiz que vos veez ici, car bien sachiez que ce est ciz escuz dont je vos cont".[50] Además, el moribundo agrega:

> Ne il ne faudra mie tost por ce que ja mes nus nel prendra a son col, por qu'il soit chevaliers, qu'il ne s'en repente, jusqu'à tant que Galaaz, li Buens Chevaliers, li derreeins del lignaje Nascien, le pendra a son col. Et por ce ne soit nus si hardiz qui a son col le pende se cil nom a cui Dex l'a destiné. Si i a tele acheson que, tot ensi com en cest escu ont esté veues merveilles gregnors qu'en autres, tot aussi verra l'en plus merveilleuse proece et plus haute vie en lui qu'en autre chevalier.[51]

Así, el escudo con la cruz roja de sangre se vuelve la heráldica definitiva e inseparable de Galaz en la novela y en todas sus posteriores representaciones. Además, la heráldica del escudo de Buen Caballero apareció inevitablemente en las miniaturas que acompañaban a los manuscritos de la historia. La difusión de la iconografía artúrica no sólo se limitó a las descripciones en la literatura y a sus ilustraciones, pues también alcanzó la decoración de los castillos. Así lo atestiguan las dos copias de las pinturas murales del siglo XIV del castillo de Saint-Floret en Puy-de-Dôme conservadas en el Musée des Monuments Français de París, que presentan a Iseo coronada y, por otra parte, a Galaz combatiendo con su tradicional escudo, antes descrito.[52]

El éxito del ciclo *Lancelot-Graal* no terminó en el siglo XIII. Durante el siglo de Van Eyck, el XV, la literatura artúrica tuvo un nuevo auge en el gusto de la nobleza europea y su ciclo más importante no fue la excepción. Respecto a las copias de la época, Jean Frappier señala:

[50] *Ibid*, p. 148: "En el momento en que lo tuvo ante él, éste [Josofes] sangraba mucho por la nariz, de tal forma que no le podían cortar la hemorragia. Tomó el escudo y con su propia sangre hizo esta cruz que aquí veis, y sabed bien que aquel escudo es este mismo" (*La búsqueda…, op. cit.,* p. 52).

[51] *Ibid*, p. 150: "Nadie lo colgará de su cuello, aunque sea caballero, sin arrepentirse después por ello, hasta que Galaz, el Buen Caballero, el último del linaje de Nacián, se lo cuelgue al cuello: que no haya nadie tan atrevido que lo haga si no es el destinado por Dios; y de la misma forma que han sido vistas las mayores maravillas de este escudo, así se verán las mayores proezas y la vida más elevada en este caballero" (*La búsqueda…, op. cit.,* pp. 52-53).

[52] *Vid*. Michel Pastoureau, " L'héraldique arthurienne", en Thierry Delcourt, dir., *La légende du roi Arthur.* París, Bibliothèque Nationale de France y Seuil, 2009, p. 214

"Those [surviving manuscripts] of the fifteenth century […] bare witness by their superb calligraphy and decoration that they were destined for princely libraries".[53] Además, los tratados de heráldica incluían las armas de los principales héroes artúricos, como el escudo de la cruz roja de Galaz.[54] Ni siquiera la invención de la imprenta de tipos móviles y el advenimiento del siglo XVI significó el fin de su circulación, pues, entre 1488 y 1533, se publicaron siete ediciones en París y una, abreviada, en Lyon en 1591, del *Lancelot*.

Sin duda, en el siglo XV el escudo de Galaz sería fácilmente identificado por cualquiera que estuviera en contacto con cualquier ambiente cortesano o nobiliario europeo, pues ya fuera a través de las novelas, sus miniaturas, los tratados de heráldica o la decoración, era inevitable conocer la imagen del caballero de Dios por excelencia. Luego, la elección natural de Van Eyck para la heráldica del escudo central de la sección de los "Milites Christi" de la *Adoración* era "un escudo blanco con una cruz roja". (Véase foto 6.)



Foto 6. Detalle del escudo del héroe en el grupo central de los caballeros, con "los tres Nombres de Dios", *Adoración del Cordero Místico* de Jean van Eyck (1427-1432), catedral de San Bavón, Gante (detalle).[55]

Éste no es el único elemento artúrico que tomó como modelo el pintor flamenco para la configuración iconográfica de sus caballeros. Para examinar dicha influencia, retomemos las aventuras de la *Quête.* Tras múltiples aventuras, finalmente, tres caballeros son elegidos, como lo da a conocer una doncella a Perceval: "[…] que au parasomer avra trois preciax

[53] J. Frappier, *op. cit.* p. 317.
[54] *Vid*. Michel Pastoureau, *Figures de l'héraldique.* París, Gallimard, 2009.
[55] Jean-Claude Frère, *The Early Flemish Painting.* Verona, Terrail, 1998, p. 34.

chevaliers qui avront le pris et le los de la Queste sor toz les autres: si en seront li .ii vierge et li tierz chastes. Des .ii. virges est li chevaliers que vos querez li .i. [Galaaz] et vos l'autre, et li tierz Boorz de Gaunes".[56] Así, en la *Búsqueda del Grial* el modelo trinitario no sólo se limita a las mesas del Grial, sino a los caballeros elegidos: tres. Este modelo estructural es el mismo que encontramos en la composición del políptico y los tres caballeros a lo divino presentes en él. Como veremos ahora, tanto en la *Quête* como en la pintura, se resalta el caballero del ya referido escudo. (Véase foto 7.)



Foto 7. Galaz venciendo a Lanzarote y Perceval. *Quête du Graal Post-Vulgate*. BNF, fr. 343, f 17 v. (detalle).[57]

Finalmente, los elegidos se reúnen y son recibidos en el castillo de Corbenic por el rey Pelles. Allí, los caballeros presencian el descenso del espíritu de Josofes, primer obispo cristiano según la novela. Luego ocurre una larga ceremonia religiosa, presidida por éste. Finalmente, desaparece Josofes y sale Cristo del Santo Vaso, quien reparte el trozo de pan. Al final, Galaz recibe la misión de curar al rey Tullido, para lo cual se vale de la sangre que cae de la lanza. Sobre esta ceremonia

[56] *La Quête…, op. cit.,* pp. 230-231: "[…] habrá sólo tres preciados caballeros que tendrán sobre todos los demás el honor y el premio de la Búsqueda. De ello, dos serán vírgenes, y el tercero casto, uno será el caballlero al que vos buscáis [Galaz], y vos seréis el otro; el terecero será Boores de Gaunes" *(La búsqueda…, op. cit.,* p. 96).

[57] *La légende du roi Artu*, *op. cit.*, p. 114.

Rosalba Lendo observa: "Se retoma igualmente, con ciertas variantes, la descripción del Cortejo del Grial, y se agrega un nuevo elemento fundamental, la liturgia del Grial [...] la descripción de la ceremonia a la que asiste Galaad en Cobenic, castillo donde reside el linaje de guardianes del Grial, se asemeja mucho a una misa, y el Grial se confunde con el cáliz litúrgico".[58]

Poco más de un año después de la aparición en el castillo de Corbenic, Galaz recibe la gracia de mirar al interior del Grial, donde observa lo inefable: "Sire, toi aor ge et merci a ce que tu m'as acompli mon desirrier, car or voi je tot apertement ce que langue ne porroit descovrir ne cuer penser".[59] Finalmente, el caballero se humilla ante el Santo Vaso, muere y su alma sube al cielo. Perceval se retira a una ermita y muere un año y tres días después que Galaz. Boores regresa a la corte de Arturo a relatar lo sucedido y termina como ermitaño en la *Mort le Roi Artu.*

Así, hay tres caballeros elegidos, pero uno destaca: Galaz. Lo mismo ocurre en el políptico donde éste destaca por su posición central y delantera, y por ser el único con una heráldica precisa en el escudo. Este caballero es la encarnación de la perfección cristiana en la caballería, tal como caracteriza el Mordraín a Galaz:

> Ha! Galaaz, serjant Deu, verai chevalier [...] tu ies autressi virges et autressi nez sor toz autres chevaliers come la flor de lis, en cui virginitez est senefiee, qui est plus blanche que totes les autres flors. Tu es lis en virginité, tu es droite rose, droite flor de bone vertu et en color de feu, car la chalor del feu del Saint Esperit est si en toi esprise et alumee que ma charz, qui tote estoit morte de veillece, est ja tote rajovenie et en bone vertu.[60]

[58] R. Lendo, *art. cit.,* pp. 147-148.

[59] *La Quête..., op. cit.,* p. 650: "Señor, te adoro y doy gracias por haber cumplido mi deseo, pues ahora veo con toda claridad la que ninguna lengua podría describir y ningún corazón pensar" *(La búsqueda..., op. cit.,* p. 326).

[60] *Ibid*, p. 148. "Galaz, servidor de Dios, verdadero caballero [...] tú eres tan limpio y virgen sobre todos los demás caballeros como la flor de lis, en la que se simboliza la virginidad, que es más blanca que todas las demás. Tú eres lis de virginidad, eres rosa verdadera, auténtica flor en virtud y en

Así, el pintor flamenco se guió por el modelo de caballero de Dios, configurado en el ciclo *Lancelot-Graal*, tan de moda en el siglo XV, y que tiene como centro ideológico y de sus aventuras, al igual que la *Anunciación*, el cáliz donde Jesús, el cordero, derramó su santa sangre. Luego, en las novelas del Grial, aquí revisadas, lo profano caballeresco se convierte paulatinamente en caballería sagrada, la aventura y la guerra son redención y el sendero de la misión mesiánica. La *Fortuna* se hace *Providencia*, y el amor cortés se abandona, volcándose totalmente hacia Dios. La búsqueda del Grial es en sí, un camino de expiación, peregrinación del cuerpo y el alma, peregrinación mística hacia la paz de Dios, paz interna y paz en el mundo, inmediatamente antes de su fin, del Apocalipsis. La unión de elementos sagrados-mesiánicos de *La Quête* y sus antecesores en el mundo ideal de la novela de caballerías aportaba la suprema consagración de las pretensiones históricas-sociales de la caballería en un momento de gran esplendor de la corte ducal de Borgoña-Flandes y sus caballeros del Toison.

Así, gracias a la literatura en las lenguas vernáculas, la caballería combatiente y guerrera, conservadora del orden, había llegado a ser la protagonista de una historia de salvación concebida durante los siglos XII al XV como una gran guerra entre Dios y el demonio, y la victoria definitiva contra el Mal, que es fundamental, pues su existencia y su experiencia es lo que hace de la aventura una especie de cruzada y, de la elite caballeresca, un grupo de guerreros angelicales. Entonces, la novela de caballerías francesa efectúa el nexo fundamental de un sentido ético-social y político a un significado universal y milenarista.[61]

Los personajes que tienen injerencia directa con el Grial, conforman una comunidad sagrada, la comunidad del Grial; caballeros, re-

color de fuego, pues el espíritu Santo está tan prendido y encendido en ti que mi carne, que estaba completamente muerta y envejecida, ha rejuvenecido ya en virtud" (*La búsqueda…, op. cit.,* p. 309).

[61] Para la corrientes milenaristas de la época *vid. La teoría del Apocalipsis y los fines del mundo.* Malcolm Bull, comp. México, FCE, 2000, y Norman Cohn, *En pos del Milenio*. Madrid, Alianza Universidad, 1997.

yes, ermitaños, damas.[62] Sin embargo, sólo el *chevalier-clergie* perfecto, es decir Perceval o Galaz, logrará llegar al final de la búsqueda.

El Grial, al convertirse en el receptáculo de la sangre de Cristo, es un símbolo de la salvación y la vida eterna. Su búsqueda es centro de la novelas y del políptico, y su final recuperación significa la instauración del reino milenario. El Grial simboliza la consumación de la redención, lograda gracias a las preguntas de Perceval o la perfección de Galaz

La lanza es el arma mortal, destructora, es la que ha dado muerte a Cristo, pero la sangre que brota de ella "es la sangre de la Alianza nueva y eterna que será derramada para el perdón de los pecados"—como dice la liturgia. La lanza es también la destructora del reino terrenal de Arturo y la implantación del nuevo reino milenario. Es también el *axis mundi*, de donde surgen las aventuras y en donde se encuentra la más importante de ellas: el Grial y la regeneración de la vida gracias a la sangre.

Ambas reliquias, el Grial y la Lanza, se insertan perfectamente en la religiosidad de este periodo. Al igual que el políptico de Gante, las novelas del Grial están inmersas en el simbolismo eucarístico, reforzado por las reformas litúrgicas y dogmáticas emprendidas por la Iglesia entre los siglos XI y XIV, y cuya fundamentación teológica la encontramos en 1215, en el Concilio de Letrán, cuando se proclamó el dogma de la transubstanciación. Las Cruzadas,[63] y el descubrimiento y gran

[62] "[Perceval] Al cabo de cinco años, sucedió que iba caminando, como solía, por un desierto, armado de todas sus armas, cuando encontró a tres caballeros y con ellos hasta a diez damas [...] —¿Y de dónde venís ahora así? — preguntó Perceval. —Señor de aquí cerca, de un prohombre, de un santo ermitaño que habita esta floresta, y que es un hombre tan santo, que sólo vive de la gloria de Dios[....]—dijo una de las damas— le pedimos consejo para nuestros pecados y nos confesamos[...] Esto que oyó Perceval lo hizo llorar, y se propuso ir a hablar con el prohombre. Y él se interna en el camino y el corazón le suspiraba, se sentía culpable hacia Dios, de lo que se arrepentía mucho; y llorando atravesó todo el bosque. Y cuando llegó a la ermita, desmontó, se desarmó, ató el caballo y entró en la morada del ermitaño […]" Chrétien de Troyes, *Li contes…, op. cit.,* vv. 6217-6518, pp. 391-405.

[63] Con el arribo de los occidentales a Tierra Santa la Humanidad de Cristo se acentúa y se hace más tangible, pues el cruzado descubre en Jerusalén, en Belem, en los lugares santos, que Cristo fue un hombre que vivió y murió como todos, y que su cuerpo fue el vehículo de salvación para todo el género humano. *Vid.* Jean Flori, *La Guerra Santa. La formación de la idea de cruzada en el Occidente Medieval.* Granada, Trotta, 2003, pp. 15 y ss.

popularidad del culto a las reliquias crísticas conforman el marco de pensamiento y actitudes religiosas de los caballeros y nobles que eran los grandes consumidores de novelas. Para el siglo XV las devociones a las reliquias de Cristo se encontraban en su punto más álgido, la veneración de los objetos e imágenes relacionadas con el Salvador era, de hecho, el elemento fundamental en la religiosidad del periodo. El Grial, así concebido, era un vehículo místico de ascensión del hombre hacia Dios.[64]

Así pues, la *Adoración del Cordero* plasma plásticamente secretos ideales de un mundo aristocrático, en donde los príncipes de reinos terrenos y divinos se hallan inmersos en un universo de pretensiones hegemónicas y mesiánicas. Ideales de poder sacralizado e impulsado por las mismas instituciones que las crean; los príncipes y los jerarcas de la Iglesia. Pretensiones e ideales alimentadas y sustentadas en una rica literatura, que tendrá resonancias seculares. Así, el políptico de Gante proyecta velada y prodigiosamente estos ideales de los príncipes y los caballeros de Cristo.

Volvamos a la pintura. En el políptico apreciamos la armonía cósmica de dos extremos; la percepción casi analítica, junto con una poderosa imaginación lírica. En el horizonte hay una selección completa de vistas panorámicas, y lejos, en el azul brumoso, un adormilado caserío, símbolo del pueblo. Puede verse en el cielo el movimiento de las nubes y el vuelo de las aves. Encontramos bosques de interminables árboles, en el jardín están la vid, el rosal, los lirios, la granada y otros arbustos y flores, todos ellos con simbolismos teológicos y alquímicos.

La ordenación de la procesión litúrgica está inspirada en la suntuosidad de Borgoña, e idealiza cómo reunir la procesión histórica-

[64] Según la leyenda, la santa Lanza y el Grial fueron llevados por Judas Macabeo, que era un caballero, cuando pasó a predicar el Evangelio entre los paganos de Bretaña. Ahí el apóstol murió y legó las sagradas reliquias a los predecesores del Rey Arturo, sin embargo, por razones desconocidas tanto la lanza como el Grial se extraviaron por siglos. Hasta que en la toma de Antioquia los cruzados la encontraron y la mandaron de regreso a Brujas, en donde aún se venera junto con la Santa Sangre. Chrétien de Troyes, Robert de Boron y los autores anónimos tomaron fuentes teológicas-religiosas de los Evangelios Apócrifos, de la *Gemma Animae,* de Honorio Augusto dunensis, que otorga a la misa un significado simbólico y místico, el *Adventum Domini* de san Bernardo.

sagrada con los esplendores cortesanos de su entorno, para así formar una unidad gloriosa. Pero también existe en la estructura procesional un elemento que al parecer proviene del ideal milenarista caballeresco, propuesta en la literatura del Grial, su búsqueda y su comunidad.

En este ritual procesional, que más que procesión pareciera una larga peregrinación, nos encontramos con el acontecimiento sagrado que le ha dado nombre: la *Adoración del Cordero Místico*: sobre el altar, en medio de la tabla central, hacia donde convergen grupos de santos, de caballeros, de jueces, de ermitaños, de santas vírgenes que vienen de todas partes para adorar al símbolo de la Redención, se ve al Cordero. Este Cordero, que los teólogos de la época han identificado como el símbolo de la encarnación de Jesús, derrama su sangre en un Grial; exacta reproducción pictórica de los descritos en las novelas de caballería, junto, se halla una lanza, complemento de las procesiones narradas en las historias del Grial, además de los otros instrumentos de la Pasión. Con esto, la asociación es inmediata, los objetos esenciales, las personas, la comunidad del Grial y su función están presentes en ambas obras, la literaria y la pictórica. (Véase foto 8.)



Foto 8. "Seis escudos de armas de héroes artúricos (Galaz, arriba a la izquierda)". BNF, Arsenal, ms 5024, f. 6r, (h. 1460-1470).[65]

En ambas el Grial es el *axis mundi*, el centro cósmico en torno al cual se lleva a cabo el momento sagrado. Allí se halla el mejor caballero del mundo, caballero sacralizado (Galaz). La descripción detallada de su personalidad y de sus armas de caballero provienen de los textos de las novelas de Chrétien de Troyes, Robert de Boron y del Ciclo Lancelot-Graal, en donde desde sus inicios como caballero

[65] *La légende du roi Artu*, *op. cit.*, p. 218.

armado Galaz será identificado como *"el caballero con el escudo plateado con la cruz roja"*, acompañado de sus compañeros de aventuras, Perceval y Boores, los caballeros de la Comunidad del Grial: el rey del Grial (el rey Pecador), el cortejo de doncellas, símbolos de la Iglesia y de la Paz, y los religiosos, en donde tienen preponderancia los ermitaños (tío de Perceval) y los humildes monjes por sobre los grandes prelados.

Tradicionalmente, la historiografía y la crítica han asociado a estas figuras, las de los caballeros, con las imágenes de los "santos guerreros": san Martín, san Jorge y san Sebastián; o del grupo completo con los "nueve de la Fama", es decir, Héctor, Alejandro Magno, César, Josúe, David, Judas Macabeo, Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillon, empero, ni sus atributos iconográficos, ni la composición de la pintura, permiten tal posibilidad de lectura. Así, proponemos que estas figuras son la representación plástica de la "caballería", en la imagen de sus más acabados y complejos representantes: Galaz, Perceval y Boores. Como hemos visto, la heráldica que Van Eyck utilizó para identificar a sus caballeros corresponde con la descrita en la novela artúrica, sobre todo el escudo de Galaz, en cuya cruz se encuentra una inscripción que dice: "AGLA D[OMINUS] FORTIS ADONAY SABAOT V EM[ANUEL] I.H.S.XP. AGLA". (Véase foto 9.) Aquí, como en las inscripciones del manto de Dios Padre, Van Eyck utiliza su erudición, pues la palabra latina de la Vulgata *Dominus* no le basta, y echa mano de las palabras hebreas del Antiguo Testamento (Sal. 46:8; Jue. 6:12; Sam. 7:9; Is. 7:14)[66] para subrayar que Dios mismo se encuentra representado en ese escudo, esto a través de sus tres nombres: Adonay, Sabaot, Emanuel, tal y como se encuentra descrito y representando en la novela artúrica. De esta forma, la heráldica de los caballeros enlaza la exegesis apocalíptica con los proyectos políticos del duque de Borgoña, mismos que se encaminaban a crear la imagen de una nobleza guerrera conservadora del orden y como la encargada de instaurar el Reino Milenario de Cristo sobre la Tierra al final de los tiempos. Así, encontramos en las tablas de esta prodigiosa obra

[66] Norbert Schneider, *Jan Van Eyck. El altar de Gante. Propuesta para una reforma de la Iglesia*. Madrid, Siglo XXI, 1997, pp.64-67.

un mensaje complejo, entramado de literatura artúrica, milenarismo, ideales políticos y retórica del poder, además de un portento plástico y estético: de imágenes y palabras.



Foto 9. "El Cordero de Dios, que quita los pecados del Mundo": en una representación genial, el pintor fusiona los ideales emanados de la exégesis apocalíptica y de la novela de caballería. El Cordero-Cristo, derrama la sangre de la Salvación en un Grial, representación plástica del objeto sagrado motor de la "aventura caballeresca". "Altar", *Adoración del Cordero Místico* de Jean van Eyck (1427-1432), catedral de San Bavón, Gante (detalle), (óleo sobre madera, panel central, 137 × 242 cm).[67]

[67] Jean-Claude Frère, *op. cit.*, pp. 32-33.

Es como si todo el arte de la época se hubiera reunido en este trabajo. Van Eyck pinta la experiencia mística, que está muy unida a la gravedad de la Tierra, el esplendor de las coronas o el peso de las capas bordadas con hilos de oro. Los personajes no son mundanos, pero la sangre corre por sus manos, todo tiene una forma definida con volúmenes construidos con luz.

Van Eyck construye, pinta al hombre litúrgico, pinta lo que conoce; y conoce lo que experimenta con sus sentidos, lo que percibe y siente. Percibe que el cielo y la tierra son una unidad cósmica con Dios, piensa que Dios es el A1fa y el Omega, el principio y el fin. Siente que ángeles y hombres, flores y objetos son sólo gotas de luz en las que Dios se refleja. La ordenación geométrica, el color, la luz y las figuras, dan a la *Adoración del Cordero* su poder. La gran antítesis con esta forma de arte, es que encontramos en el trabajo de Van Eyck una interpretación realista de sucesos que no son de este mundo, un realismo que sorprendió a un genio analítico como Durero. Van Eyck une dos mundos distintos. Nos devela los prodigios del Final de los Tiempos, en un momento en el que Europa se mira a través de palabras brillantes, como a través de un espejo.

Los ángulos góticos de Van Eyck crean metáforas de un orden superior, añadiendo valor al ritual, haciéndolo más simbólico, irradiando la visión apocalíptica de su época, en donde cada ángel es terrible, la humanidad será juzgada y 1as ciudades están enrojecidas por el amanecer del génesis milenario, el polen de Dios en 1as flores y las construcciones de luz —torres, tronos— son espacios de existencia que reflejan la belleza de la Creación. En medio de este arrollador ciclo de eclesiología nos sentimos atraídos hacia su milenio. Nos deja experimentar este momento sagrado en un destello. La Tierra toca el orbe que hay sobre ella, y en ese instante la eternidad ilumina al mundo. La *Adoración del Cordero Místico* de Van Eyck es como el manto de Jesús envolviendo ese misterio que nos llena de silencio.

Vehículos y transportes prodigiosos en la narrativa caballeresca hispánica

Axayácatl Campos García-Rojas[1]

El 2 de marzo de 1969, el Concorde, avión jet supersónico, realizó su primer vuelo sobre la ciudad de Toulouse. Su velocidad máxima era dos veces la del sonido a 2 405 km/hr y recorría así, 555 metros por segundo; la travesía entre París y Nueva York duraba tan sólo tres horas y veintiséis minutos. Para quienes vivimos la niñez durante los años setenta, este vehículo era un prodigio, una maravilla de la ciencia y la tecnología. ¡Parecía cosa de magia! Sin embargo, artefactos como el Concorde, en la Edad Media y el Renacimiento, no habrían sido entendidos del mismo modo; se quedarían, entonces, sólo con lo mágico. Los viajes y desplazamientos estaban, como hoy, poderosamente relacionados con la distancia, con el tiempo y la lentitud; con las condiciones del camino, de la montura, del carro o, si el traslado era por alguna vía marítima o fluvial, de la nave o la embarcación; el clima también era determinante. Era otro el desarrollo tecnológico y era otra la velocidad de la vida. Cuando Paul Zumthor nos ofrece datos sobre la duración de los viajes durante el Medioevo, nos queda más claro este contraste:

[1] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

> Por las rutas del siglo x, en la región de París, es necesaria una semana para recorrer a caballo doscientos cincuenta kilómetros; en el siglo xi, un mensaje rápido emplea veinticinco días para ir de Roma al centro de Alemania; en el siglo xii, cuatro semanas de Austria a Inglaterra, cuatro meses de Palestina a Alemania; el viajero corriente [...] doce [días] desde Florencia a Nápoles, siete semanas de Roma a Canterbury. A finales del siglo xiv, las cifras son del mismo orden [...] Estos plazos nos parecerán desesperantes, pero favorecían la comunicación entre los hombres. Cuando el viajero era un rey que caminaba por sus provincias, inscribía así su dominio sobre la tierra, como la huella de su paso. La velocidad es cosa de maravilla, sólo puede ser efecto de un milagro o de la magia.[2]

Por lo tanto y como también señala Claude Kappler: "[En la Edad Media] la magia no es para el cristiano cosa divina, sino que por lo general se trata de una maquinación diabólica".[3] Esta consideración, incluso se extendía en general a lo maravilloso, pues, como indica Jacques Le Goff: "Determinada maravilla podía ser una ilusión producida por Satán para confundir a los hombres".[4] Es precisamente en el contexto de esta perspectiva donde ubicaré mi análisis de los vehículos prodigiosos en la narrativa caballeresca hispánica.

En los libros de caballerías del siglo xvi los vehículos maravillosos son el crisol donde se hace evidente la transición ocurrida respecto a la concepción de la tecnología, la ciencia, la magia y las maravillas en los periodos medieval y renacentista. Los libros de caballerías reflejan, por un lado, la tradición y el conjunto de creencias medievales al respecto de esta materia; mientras que por otro ponen de manifiesto el poderoso desarrollo tecnológico que ya para el siglo xvi avanzaba de modo

[2] Paul Zumthor, *La medida del mundo: Representación del espacio en la Edad Media*. Madrid, Cátedra, 1994, pp. 166-167.

[3] Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Trad. de Julio Rodríguez Puértolas. Madrid, Akal, 1986, p. 72. (Akal Universitaria, Serie Interdisciplinar, 103).

[4] Jacques Le Goff, "Lo maravilloso", en *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Ed. de Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt. Trad. de Ana Isabel Carrasco Manchado. Madrid, Akal, 2003, p. 469. (Akal/Diccionarios, 36).

significativo. Lo que por consecuencia constituyó un choque de crisis respecto a la concepción, el uso y la presentación de la tecnología y las ciencias en la producción literaria.[5] Los autores de libros de caballerías supieron aprovechar este desarrollo cultural como un recurso narrativo con intenciones artísticas, ideológicas y de entretenimiento.

Los vehículos prodigiosos de la literatura caballeresca generalmente son posesión y herramienta de magos, sabios y hadas, personajes que por medio de estos artefactos hacen demostración de sus actividades y de su quehacer sobrenatural. La presentación de estas maravillas tecnológicas resulta admirable al interior de la acción narrativa y sirve a estos personajes para hacer alarde de su formidable poder.[6] Asimismo y con frecuencia, la llegada de vehículos maravillosos ocurre acompañada

[5] Para la presencia de la magia en los libros de caballerías hispánicos en general, *vid.* Jesús Duce García, "Magia y maravillas en los libros de caballerías hispánicos", en José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, con la colaboración de Ana Carmen Bueno, eds., *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 191-200; y Patricia Esteban Erlés, "Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano", en Juan Manuel Cacho Blecua, coord., *De la literatura caballeresca al "Quijote"*. Ed. de Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 185-199. (Humanidades, 61). Respecto a la medicina, la alquimia y la magia en obras del mismo género, *vid.* María Luzdivina Cuesta Torre, "Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores. (El mago como antagonista del héroe caballeresco)", en Juan Manuel Cacho Blecua, coord., *De la literatura caballeresca al "Quijote"*. Eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 141-169. (Humanidades, 61). Rafael Mérida Jiménez, *"Fuera de la orden de natura": Magias, milagros y maravillas en el "Amadís de Gaula"*. Cassel, Reichenberger, 2001.

[6] Para un estudio completo de la caracterización de los magos en los libros de caballerías hispánicos, *vid*. M. L. Cuesta Torre, *op. cit.* y Claudia Benítez García, "La figura del mago" en *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*. México, Tesis en Lengua y Literaturas Hispánicas, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2007. Para hadas y magas en específico, *vid.* Susanna Ja Ok Hönig, "Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías", en Juan Manuel Cacho Blecua, coord., *op. cit.* pp. 283-299; Axayácatl Campos García-Rojas, "'Nunca le plugo ni consigo pudo de auerse de casar': Mujeres solteras, intelectuales y brujas en los libros de caballerías hispánicos", en Marina Fe, ed., *Mujeres en la hoguera: representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*. México, UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, 2009, pp. 95-108, y Rafael Mérida Jiménez, "Funcionalidad ética y estética del hada medieval en el *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*", en *Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua época. Actas,* vol. IV. Oporto, Universidad do Porto, 1989, pp. 478-483.

de estallidos, luces, fuegos y humo, terremotos o la presencia de visiones extraordinarias, sucesos que recuerdan el motivo del *cataclismo cósmico*,[7] aunque se trate de acciones asombrosas que constituyen verdaderos espectáculos.[8] En este sentido, naturalmente los magos son personajes propicios para el uso de vehículos prodigiosos; al respecto Kappler afirma:

> La magia es un reino en el cual todo es posible. Confiere al mago poder sobre todas las cosas, todas las criaturas. La magia es como el eje vertical que atraviesa el universo, del Infierno al Paraíso; pone en relación todas las fuerzas, todos los seres, que, sin ella, quedarían confinados en la obscuridad y el aislamiento.[9]

Estas consideraciones sobre la magia y la presencia de vehículos prodigiosos en la narrativa caballeresca áurea conducen directamente a un conflicto ideológico, donde se tolera la magia —limitada y en manos de magos benéficos— siempre dentro del marco de referencia cristiano. Sólo así la magia es bien recibida y, por lo tanto, la ciencia y la tecnología vinculadas con ella, también; continuamente en aras del entretenimiento propio de los libros de caballerías y de las altas y superiores metas, que los caballeros cristianos lleven a cabo. Los magos y sabios encantadores, cuyo proceder mágico es negativo y enemigo de la Cristiandad, son considerados en el ámbito de lo diabólico y, por lo tanto, rechazados como ejemplos perjudiciales.[10]

[7] A. Campos García-Rojas, "'Y la tierra tembló, y las rocas se partieron': el *cataclismo cósmico* en la narrativa caballeresca hispánica", en Lillian von der Walde *et al*., eds., *"Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables": Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVII)*. México, UAM-I, 2007, pp. 93-106.

[8] Para el tema de la magia como espectáculo y sus vínculos con lo teatral y lo cortesano, *vid.* Anna Bognolo, *La finzione rinnovata. Maraviglioso, corte e aventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*. Pisa, ETS, 1997, pp. 183-191, 197-210; "Gli incanti di Urganda: magia come spettacolo nei Libros de caballerías", en *Studi Ispanici*, núm. 30, 1994-1996, pp. 111-128; y P. Esteban Erlés, *op cit.*

[9] C. Kappler, *op. cit.*, p. 71.

[10] "Satán podía recurrir pérfidamente a la magia que procedía de su propio dominio, por mediación, a veces, de sus agentes terrestres, los brujos y brujas y todos aquellos humanos que actuaban a su servicio, sin contar con la numerosa caterva de demonios existente." (J. Le Goff, *op cit.*, p. 468.)

En los libros de caballerías los vehículos prodigiosos se pueden estudiar en tres categorías*:* 1. *Caballos y monturas maravillosas,* 2. *embarcaciones mágicas* y 3. *carros prodigiosos.*

1. Caballos y monturas maravillosas:

Los elementos considerados para establecer esta categoría naturalmente contrastan con aquellos artefactos fabricados que funcionan como transportes. Salvo alguna excepción que adelante se señalará, estas monturas maravillosas y caballos pertenecen al orden natural o al de creaturas vivientes.

Un caballero necesita, por definición, de un caballo para montar y desplazarse; es la montura natural y constitutiva que ha conformado definitivamente su imagen emblemática. Sin embargo, y aunque efectivamente la mención y uso de caballos en la narrativa caballeresca es obligada, no siempre estas criaturas adquieren protagonismo propio ni específico. Sin duda algunos caballos y monturas son legendarios: Babieca del Cid o Bucéfalo, caballo híbrido maravilloso de Alejandro Magno.[11]

En los libros de caballerías hispánicos, existen, sin embargo, algunos casos aislados que resultan interesantes desde la perspectiva de nuestro análisis. En *El Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, el Cavallero del Febo, recibe como obsequio de la princesa Lindabrides una montura prodigiosa: Cornerino, criatura híbrida que, si bien es llamado "caballo", nació del cruce de un unicornio y una yegua:

[11] Para el tema del caballo en la Edad Media, en general y en relación con la caballería, *vid.* Andrew Ayton, "Armas, armaduras y caballos", en Maurice Keen, ed., *Historia del arte de la guerra en la Edad Media*. Trad. de Asunción Rodríguez Guzmán. Madrid, Antonio Machado Libros, 2005, pp. 239-268. (Papeles del tiempo, 4); M. Keen, *La caballería*. Pról. de Martín de Riquer. Trad. de Elvira e Isabel de Riquer. Barcelona, Ariel, 2008; y *Le cheval dans le monde médiéval*. Provenza, Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales d'Aix, Université de Provence-Centre d'Aix, 1992. (Sénéfiance, 32). Para los aspectos del caballo como animal manso y de transporte, *vid.* A. Campos García Rojas, "Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicos: *Palmerín de Olivia*", en *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, núm. 16. Santa Bárbara, Universidad de California, Santa Bárbara, 2010, pp. 268-289.

> [...] Un cavallo, el más hermoso y estraño que jamás fue visto, y algo diferenciado de los otros cavallos. Porque tenía el cuerpo muy grande, y de medio atrás era todo negro como azavache, y de medio a adelante era todo blanco, assí como la pura nieve. Y tenía la cabeça muy pequeña, y en medio de la frente un pequeño cuerno assí como unicornio. Y en las cañas de las piernas tenía quatro coyunturas, por lo cual era tan ligero y corría tan velocíssimamente que parescía un viento quando iva en la carrera, y no avría animal alguno, por ligeríssimo que fuesse, que no lo alcançara. Y algunos uvo que dixeron que este cavallo engendro de unicornio y yegua, lo qual se tiene por cierto, assí por su forma y hechura como porque en aquellas partes de Scitia y Tartaria ay muchos unicornios, y muchas vezes se suelen ver juntos con las yeguas que andan por los campos. Finalmente, era este cavallo assí en el parescer como en su ligereza el mejor cavallo que jamás fue visto, y era llamado Cornerino, por el cuerno que tenía en la frente.[12]

Destacan en Cornerino su extrema velocidad y su prodigiosa ligereza para correr. Se trata, aunque maravillosa, de una criatura natural de la que, incluso, se da explicación de sus cualidades. Su velocidad es posible gracias a su origen híbrido, que aunque extraordinario, conserva características positivas; además de su misma anatomía: "[...] en las cañas de las piernas tenía quatro coyunturas, por lo cual era tan ligero y corría tan velocíssimamente".[13] Este caballo constituye un transporte excepcional que permite al Cavallero del Febo desplazarse a velocidades no habituales.

Por lo general, el carácter híbrido de una criatura está en estrecha relación y proporción con los aspectos mágicos y morales que le dieron origen. Especial sería el caso de Cornerino, cuya velocidad lo vincularía con esta capacidad inusual de desplazamiento, que sólo debería ser identificada con lo mágico y diabólico. María Camen Marín Pina advierte: "Las circunstancias que determinan la aparición del mons-

[12] Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y cavalleros [El cavallero del Febo]*. Ed. de Daniel Eisenberg, vol. III. Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pp. 188-189.

[13] *Loc. cit.*

truo híbrido son diversas y obedecen […] a causas humanas, divinas o diabólicas”,[14] lo que subraya el carácter prodigioso de Cornerino que, aunque híbrido, no produce espanto ni es fiero, por el contrario, es bello, dócil y virtuoso. La combinación de razas que lo produjo es afortunada y evidentemente benéfica; aunque en su génesis haya muy posiblemente magia de por medio, no hay en él ninguna intención diabólica ni maléfica, por el contrario, las habilidades y velocidad de Cornerino están al servicio del caballero y sus positivas hazañas.[15]

Otro tipo de montura extraordinaria es mencionada también en el *Espejo de príncipes y caballeros*, donde unos salvajes cabalagan sobre grandes y fieros leones:

> [El rey Sacridoro Rosicler se topan con] dos grandes salvajes, que en su grandeza parescían gigantes, los quales venían sobre sendos leones muy grandes y ferozes, que assí como cavallos los traían encima sin otra rienda ni freno alguno más de sendos bastones, muy ñudosos y pesados, que los salvajes traían en las manos, con los quales endereçavan los ferozes leones a ir por donde querían.[16]

A diferencia de Cornerino, los leones como monturas no están caracterizados por la velocidad, de hecho ese aspecto carece de impor-

[14] María Carmen Marín Pina, “Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles”, en A. A. Nascimento y C. Almeida Ribeiro, eds., *Literatura Medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991),* vol II. Lisboa, Edições Cosmos, 1993,p. 28.

[15] Para la materia de las bestias híbridas y animales mansos en la narrativa caballeresca, *vid*. Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid, Cupsa Editorial/ Universidad de Zaragoza, 1979; Miguel García-Gómez, “La tradición del león reverente: Glosas para los episodios en el *Mío Cid*, *Palmerín de Olivia*, *Don Quijote* y otros”, en *Kentucky Romance Quarterly*, núm. 19, 1972, pp. 255-284; Antonio Garrosa Resina, “La tradición de animales fantásticos y monstruos en la literatura medieval española”, en *Castilla: estudios de literatura*, núm. 9-10, 1985, pp. 77-101; Francisco Layna Ranz, “Itinerario de un motivo quijotesco: el caballero ante el león”, en *Anales Cervantinos*, núms. 25-26, 1987-1988, pp. 193-209; José Manuel Lucía Megías y Emilio José Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. Madrid, Ediciones del Laberinto, 2008, pp. 212-214, y M. C. Marín Pina, *op. cit*. (Asimismo, debe apreciarse que Cornerino es tan cercano a su amo que, como una mascota, es empático con lo que sucede al caballero.) *Vid.* A. Campos García Rojas, *op. cit.*

[16] D. Ortúñez de Calahorra, *op. cit.*, vol. II, p. 19.

tancia en la narración y, por el contrario, se prefiere acentuar con ello lo bestial de los salvajes que los montan. En este episodio, tanto los jinetes como las monturas son fieros. Transportarse en leones a manera de caballos y dirigirlos con bastones en lugar de riendas subraya lo maravilloso de aquellos personajes con quienes los caballeros habrán de enfrentarse.[17]

2. Embarcaciones mágicas:

Las embarcaciones prodigiosas son probablemente los vehículos más frecuentes en la narrativa caballeresca y están poderosamente vinculadas con las descripciones clásicas y medievales del espacio ultraterreno. En los viajes al Otro Mundo no es extraña la presencia de botes, barcas y naves que permiten atravesar algún espacio acuático que separa ambos mundos.[18] Baste aquí recordar la barca de Caronte que, en la tradición grecolatina, conducía las almas de los muertos hacia el Hades a través de la laguna Estigia.[19]

En los libros de caballerías, la embarcación empleada para trasladarse hacia un escenario ultramundano suele poseer cierta autonomía y ser partícipe de movimiento mágico. El piloto o conductor es un personaje de naturaleza sobrenatural o definitivamente inexistente; la barca, entonces, es conducida por fuerzas sobrenaturales que bien pueden ser de índole positiva o maligna, lo que determinará el carácter de la aventura que espera al caballero.[20]

[17] Las monturas prodigiosas abundan en la literatura caballeresca hispánica. En el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva, tan sólo por mencionar otro ejemplo, hay que destacar la multitud de hermosos unicornios que montan las amazonas cuando hacen su espectacular entrada a la ciudad de Constantinopla. También destaca la maravillosa de Zahara, reina de las amazonas, quien en el mismo episodio se presenta montando una bestia negra semejante a un dromedario. *Vid.* Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*. Eds. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. 365-367. (Los libros de Rocinante, 19.)

[18] Para esta materia es fundamental el clásico estudio de Howard Rollin Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*. México, FCE, 1950.

[19] Antonio Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*. Madrid, Gredos, 1982, pp. 99.

[20] Como referente en la literatura medieval española, es preciso mencionar *El libro del cavallero Zifar* donde el infante Roboán viaja en una barca mágica sin piloto hacia las Islas Dotas, ahí vive una experiencia maravillosa y ejemplar, *El libro del Cauallero Zifar (El Libro del Cauallero*

El *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo, como obras fundacionales del género, retoman el motivo de la *nave encantada*, proveniente de las tradiciones señaladas anteriormente. En estas primeras obras del ciclo, el hada Urganda, la desconocida, posee la fusta de la Gran Serpiente, que constituye un ejemplo representativo del motivo. Para el hada, protectora de los protagonistas, la fusta es el vehículo mágico que emplea para llegar a donde es necesaria su presencia. Esta embarcación de Urganda está en perfecta correspondencia con la postura benéfica del personaje, siempre es utilizada por ella con fines positivos, que sirven de apoyo a Amadís y Esplandián. Como Urganda, la fusta de la Gran Serpiente, cuenta con el beneplácito de la Providencia e, incluso en algún momento de *Las sergas*, el hada la cede al mismo Esplandián para que lleve a cabo sus empresas marítimas en defensa de la Cristiandad.

La nave prodigiosa de Urganda es, además de un vehículo, un artefacto mecánico-mágico que con frecuencia se presenta al mundo real de la narración acompañada de sucesos extraordinarios que producen asombro o miedo en los que experimentan su aparición:

> […] Acaeció que, estando en su cámara [el rey Lisuarte], una ora antes que el alva viniese oyó en la mar debaxo de la finiestra un tan dulce son que era una cosa estraña. […] Se levantó y abrió las ventanas, y estuvo escuchando qué podría ser aquello. La noche era bien tenebrosa, con tales vientos que algo la mar hazían embravecer, assí que el aire que en las concavidades de las bravas peñas dava y el ruido de las ondas acrecentava la dulçura de aquel son, en tal guisa que por ninguna manera el rey, que desnudo estava, se podía partir de la finiestra, y no sabía ni pensava qué cosa fuesse, sino creer que alguna serena lo fazía, como algunos que las vieron y ge lo havían dicho.[21]

de Dios): Edited from the Three Extant Versions. Ed. de Charles Philip Wagner. Nueva York, Kraus, 1971, pp. 455-456. (University of Michigan Publications in Language and Literature, 5).

[21] Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián.* Ed. de Carlos Sainz de la Maza. Madrid, Castalia, 2003, pp. 221-222. (Clásicos Castalia, 272.)

> [...] Assí el rey como ellos [los caballeros noveles que lo acompañaban] nunca de la siniestra se quitaron fasta que el día claro sobrevino. El cual les mostró, de yuso donde ellos estavan, en el fondo mar, la fusta de la Gran Serpiente; la vista de la cual gran plazer y alegría les dio, que bien cuidaron ser por bien y descanso venida.[22]

En este episodio de *Las sergas*, es significativo el carácter onírico y espectacular de la llegada de la fusta. La irrupción de lo mágico en el mundo real de la narración resulta extraordinaria e inquietante para los personajes. La embarcación llega justamente en un momento preciso: "una ora antes que el alva viniese", lo que permite relacionar el suceso con su influencia positiva. Desde una perspectiva onírica para el estudio de este episodio, es preciso advertir que en la mentalidad medieval, los sueños ocurridos durante los primeros momentos del amanecer, en este caso el alba, se consideraban infundidos por intervención divina; de otro modo, si el sueño ocurría durante la noche, era sospechoso de tener algún origen demoníaco.[23] Aquí la fusta de la Gran Serpiente se presenta al amanecer y produce en el rey Lisuarte y los personajes que lo acompañan, una deleitosa sensación que prácticamente los seduce y fascina como en un encantamiento, tanto que "por ninguna manera el rey, que desnudo estava, se podía partir de la siniestra".[24] El prodigio del que son testigos los personajes es tan asombroso que sólo hallan darle explicación a través de sus referentes conocidos, aunque igualmente maravillosos: Lisuarte y los suyos adjudican el suceso y su poder hechizante a la posible presencia y actuación de una sirena.

[22] *Ibid*., p. 222.

[23] Para el tema de los sueños en la Edad Media y los aspectos relativos a su origen demoníaco o providencial, *vid*. J. Le Goff, "Sueños", en *op. cit*., pp. 751-763. Para la presencia y uso de los sueños como elemento estructural en la literatura medieval, *vid.* Harriet Goldberg, "The Dream Report as a Literary Device in Medieval Hispanic Literature", en *Hispania*, núm. 66, vol. 1, 1983, p. 21 y para su presencia, también estructurada, en los libros de caballerías hispánicos, *vid.* Paola Zamudio Topete, "El arte de soñar: El sueño como eje temático", en el *Palmerín de Olivia* de 1511, México, Tesis en Lengua y Literaturas Hispánicas, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2008.

[24] G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit*., p. 222.

No obstante y pronto en la narración de *Las sergas*, la magia es parcialmente desplazada por una concepción tecnológica y científica. La descripción y funcionamiento de la fusta de la Gran Serpiente —sin perder sus cualidades maravillosas— se acerca a lo que consideraríamos un artefacto mecánico, un vehículo fabricado con ingenio y arte. Asimismo, el efecto que produce su aparición claramente linda con lo espectacular, con lo festivo y lo escenográfico.[25]

> L'inquietante animale rivela la propria natura artificiale: non è altro che un'imbarcazione camuffata, da cui può stacciarsi una scialuppa addobbata lussuosamente (rivestita con un panno dorato) che permette a Urganda di sbarcare con magnificenza.
>
> Si tratta della cosiddetta Fusta de la Gran Serpiente, una nave capiente e lussuosa in grado di trasportare uomini e cavalli, utilizzabile come macchina da guerra (*ingenio*), dotata di molte ricche sale e una capella, ambienti adatti per ricevere adeguatamente ospiti numerosi e celebrare la veglia d'arme e la ceremonia di investitura di Esplandián.[26]

El carácter espectacular y escenográfico de la fusta de la Gran Serpiente definitivamente pude considerarse como un recurso narrativo precursor de lo que en los libros de caballerías finiseculares constituirá un ingrediente definitorio del género, fuertemente orientado hacia el entretenimiento y la evasión.

[25] El acelerado desarrollo científico y tecnológico que se manifestó ya durante el siglo XVI, se hace evidente en el uso y descripción de artefactos mecánicos, hidráulicos que frecuentemente están asociados con las maravillas y la manifestación del poder regio o mágico. En este sentido, son importantes referentes los trabajos de P. Esteban Erlés, *op. cit.*; S. J. O. Höning, *op. cit.*; María del Rosario Aguilar Perdomo, "Artificio, maravilla y técnica. Hacia una tipología de los autómatas en los libros de caballerías", en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Ed. de José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, con la colaboración de Ana Carmen Bueno. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 15-42; "Algunos ingenios y artificios hidráulicos en la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías españoles", en Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company Company y Aurelio González Pérez, eds., *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*. México, UNAM / UAM / El Colegio de México, 2010, pp. 273-290. (Publicaciones de *Medievalia,* 37), y Stefano Neri, *Antología de las Arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

[26] A. Bognolo, *op. cit.*, p. 199.

Por otra parte, es fundamental insistir en que, una vez que Urganda le ofrece y otorga la fusta de la Gran Serpiente a Esplandián para su uso como caballero, ésta constituye un vehículo formidable para el héroe, pues facilita sus desplazamientos marítimos en defensa de la Cristiandad.[27] En este sentido es significativo que Esplandián acepte utilizar la fusta y viajar frecuentemente en ella de modo mágico. La clave y condición es precisamente el alto y legítimo uso que el héroe hace de la nave, pues sólo así se tolera su empleo. Primeramente, Urganda siempre ha sido el hada benefactora y protectora del linaje de Amadís, y ha empleado su poder para apoyar a los caballeros cristianos; Urganda, por lo tanto, tiene buenos antecedentes. En segundo término, la fusta es igualmente puesta al servicio de la defensa desesperada de Constantinopla y de la Cristiandad. Sólo así es aceptable el empleo de la magia desde la perspectiva ideológica de la obra:

> […] Lo maravilloso ha dejado de formar parte de la esencia del mundo. Los fenómenos "fuera de la orden de Natura", como excepciones toleradas por la Providencia, se ponen, en su conjunto, al servicio de la trayectoria heroica de Esplandián; la prudente ortodoxia de Montalvo desvía […] su representación hacia lo literario y escenográfico, evitando los planteamientos especulativos, ciertamente arriesgados para la época.[28]
>
> Por su impresionante apariencia de dragón alado y humeante, que inquieta incluso a los que saben que se trata de un autómata, [la fusta] se convierte en el atributo definitivo de Esplandián, al que todos llaman "Caballero de la Gran Serpiente" o "Serpentino".[29]

[27] P. Esteban Erlés ha dedicado importantes consideraciones al estudio de la fusta de la Gran Serpiente en su contexto mágico, tecnológico e ideológico, *op. cit.* pp. 194-195. *Vid*. también los trabajos de Emilio José Sales Dasí, "Algunos aspectos de lo maravilloso en la tradición del *Amadís de Gaula*: serpientes, naos y otros prodigios", en *Actes AHLM VII (1997)*, vol. III. Castellón de la Plana, Universidad Jaume I, 1999, pp. 345-360, 350-353, y Rafael Beltrán Llavador, "Urganda, Morgana y Sibila: El espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías", en Ian Macpherson y Ralph Penny, eds., *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*. Londres, Támesis, 1997, pp. 21-48. (Támesis, Serie A, Monografías, 170.)

[28] C. Sainz de la Maza, "Introducción", en G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, pp. 7-110.

[29] *Ibid.*, p. 77.

Con *Las sergas* como modelo, es posible establecer que en los libros de caballerías hispánicos, magos y hadas frecuentemente emplean naves prodigiosas para llevar a cabo sus viajes, llegar o retirarse de los espacios donde han de realizar sus actos mágicos. Llegada y partida, como hemos visto, están poderosamente ligadas al espectáculo y lo asombroso, no ocurren sin la presencia de actos extraordinarios, efectos sorprendentes y aterradores. Los vehículos sirven al mago, además, para dejar manifiesto su poder e infundir espanto; el nivel y grado de esta habilidad está en correspondencia con la medida de la espectacularidad producida. Por otra parte, la nave mágica posee una característica funcional determinante y de alta conveniencia: la velocidad. Con ella, los magos y las hadas pueden desplazarse rápidamente por los espacios y lograr justamente lo que para los seres humanos en aquel tiempo era imposible: viajar velozmente. Esta cualidad claramente facilita el quehacer de estos personajes que necesitan recorrer el mundo: "[la magia] confiere al mago un poder sobre todas las cosas, todas las criaturas".[30]

La velocidad, como hemos señalado anteriormente, es sospechosa, asociada a lo mágico y no siempre utilizada por los magos para fines benéficos. Aunque en *Las sergas* ya se ha hecho una concesión al permitir el empleo de la fusta de la Gran Serpiente, todavía perdura la intolerancia y rechazo ante usos contrarios y no cristianos, lo que sirve en las obras caballerescas como ejemplo de lo que no se debe hacer; constituye una indicación y precepto de cuándo la magia no es aceptada. Así, en el *Tristán de Leonís* de 1534, las apariciones de la maga Florisdelfa conservan un carácter espectacular, pero igualmente se subraya el aspecto negativo de su magia, de sus actos no cristianos y asociados con lo diabólico:

> "Señor puede ser que la donzella Florisdelfa vos embíe alguna barca con los cavallos que le embiastes a demandar". Don Tristán y todos dixeron que devía ser assí, pero no vían barca ninguna y cada vez oyan más cerca el relinchar de los cavallos fasta que vieron muy cerca venir una manada grande de cavallos que venían andando sobre el agua del mar.

[30] C. Kappler, *op. cit.*, p. 71.

> E dixo Leandro a don Tristán: "agora señor conocereys si la donzella Florisdelfa es sabia en el arte mágica". Don Tristán fue muy maravillado que ninguna cosa de aquella calidad avía visto. [...] oyeron grandes truenos por la mar, y dixo Yseo santiguándose: "¡Ya viene el Diablo, guárdeme Dios d'él!" Tristán y otros cavalleros que estavan al mirador, vieron venir por la mar una torre tan blanca como un cristal, y muy alta, y venía sobre un gran carro, y al carro venían unidos dos elefantes que por los ojos y narizes echavan fuego, los cuales trayan el carro y de la torre salían muy grandes truenos y relámpagos. Don Tristán y todos los cavalleros eran espantados de ver la tal visión.[31]

El final de esta hechicera, que además había recibido las enseñanzas mágicas del mago Merlín, es desastrado y mortal. Su proceder negativo y asociado con lo diabólico recibe un castigo definitivo y didáctico. Emplear la magia y artefactos prodigiosos para desplazamientos veloces sin el beneplácito de la Providencia es condenable. El episodio de Florsidelfa en el *Tristán de Leonís* de 1534 es una advertencia claramente ejemplar.[32]

En la misma obra, sin embargo y como contrapunto de contraste, el hada Sargia funge como la Urganda amadisiana: es la benéfica protectora del protagonista don Tristán el Joven. Sus viajes y apariciones

[31] *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*. Ed. de M. L. Cuesta Torre. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997, pp. 253 y 255. (Publicaciones *Medievalia*, 14.)

[32] Florsidelfa, enamorada *ex auditu* de Tristán, no logra saber, pese a sus poderes mágicos, que el caballero ama verdaderamente a Iseo. Florsidelfa se traslada prodigiosamente con una nave mágica para presentarse con Tristán; cuando descubre la existencia de Iseo, de su belleza y del amor que le profesa el caballero, se arroja desesperada desde un mirador, muere despeñada en las rocas y su cuerpo termina en las aguas marítimas. Para un estudio detallado de este episodio *vid*. A. Campos García Rojas, "Florisdelfa: un episodio insular en *Tristán de Leonís* desde una interpretación de sus elementos geográficos y la magia", en Andrew M. Beresford, ed., "*Quien hubiese tal ventura": Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*. Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary / Westfield College, 1997, pp. 237-245. Al respecto del castigo ejemplar para el uso negativo y no cristiano de la magia, P. Esteban Erlés lo puntualiza claramente en el *Florsidando* de Páez de Rivera: "[el autor] arremete contra todos aquellos personajes, objetos o técnicas que se relacionan de alguna manera con el universo mágico, imprimiéndoles una marca diabólica y negando sus efectos, porque se hallan al servicio de una fuerza inferior a la divina, que siempre acaba anulando sus poderes" (*op. cit.,* p. 195).

ante la presencia del rey son igualmente espectaculares y asombrosas; corresponden completamente con el modelo del viaje de la nave mágica y del espectáculo que la rodea.

> Y estando en esto oyeron grande sonido de trompas y, [...] començava a sonar otra música, de instrumentos muy dulces. Don Tristán el Joven, con todos los cavalleros, se fueron al mirador sobre la mar, y ninguna cosa veían, salvo una nuve que encima de la mar estava parada. Y luego la nuve se comenzó a mover con un muy estraño ruido de las trompas, hazia la puerta de la mar. [...] Y todos conocieron que era cosa hecha por arte mágica. Y don Tristán el Joven dixo que quería ir por su hermana la infanta Iseo, y fue prestamente a su aposento. Y díxole: "Señora hermana, andad acá comigo, si queréis ver cosas estrañas. [...] La nuve venía poco a poco hasta que llegó a tierra [...]".[33]

> Luego sonaron otra vez las trompas y fue deshecha la nuve, y quedó una barca grande. Y dentro d'ella venía una dueña y un donzel, y en su compañía traía muchas donzellas.[34]

> Y a esta hora començó la barca a moverse y irse por la mar, sin vela ni remos, y a desora abaxó una nuve blanca y cubrió la barca, y començó el sonido de las trompas muy grande y muy suave. Y assí se fue la nuve fasta que la perdieron de vista.[35]

En el ejemplo citado, la presencia y uso de la nave prodigiosa por parte del hada Sargia repite el carácter espectacular y el autor subraya nuevamente la formidable capacidad motriz: "assí se fue la nuve fasta que la perdieron de vista".[36] La velocidad extraordinaria de la nave ocurre junto con el espectáculo y una nube igualmente mágica facilita y acompaña el suceso.[37]

[33] *Tristán de Leonís*, *op. cit.*, p. 555.
[34] *Ibid.*, pp. 557-558.
[35] *Ibid.*, p. 562.
[36] *Idem.*
[37] Las nubes mágicas que rodean vehículos o personas para trasportarlas mágicamente fre-

Sin embargo, en esta versión tristaniana de 1534, la asistencia del mago es tolerada con reservas y nuevamente prima el uso y la intención del acto mágico. Sargia interviene para ayudar al protagonista, Tristán el Joven, cuando es necesario darle urgente atención médica. No es ella quien procede a dar la curación a través de sus artes, sino que emplea sus poderes para transportar, sí mágicamente, al médico Micer Fabricio que atenderá la necesidad de salud. La magia cede, así, su lugar a la ciencia y sólo es utilizada como herramienta que promueve y facilita las funciones de los personajes humanos. Lo conveniente de la magia en este episodio radica precisamente en el traslado rápido del médico en una barca encantada, que se mueve sin velas, sin remos, ni piloto:

> Y estando atando las feridas al rey, llegó al puerto una barca sin vela ni remos, y en medio d'ella venía un hombre durmiendo encima de un hermoso lecho. Y como el castillo tenía siniestras sobre la mar, vieron del castillo la barca y el lecho, y dixéronselo al rey. Y el rey mandó [...] a saber qué cosa fuesse aquella barca.[38]

> [El enviado] descubrió el rostro del hombre que en ella venía dormido, y conoció que era micer Fabricio, que Sargia, la gran sabidora, sabiendo que d'él avia necesidad, lo adurmió y sacólo de la ciudad de Tintoíl, y metiólo en aquella barca y hízolo allí venir.[39]

Resulta curioso que Sargia hace dormir mágicamente a Micer Fabricio para que lleve a cabo su travesía en la barca encantada. Es preciso que sea de ese modo y el viaje parezca un sueño. Tal parece que Sargia quiere prevenir la posible negativa del médico-científico y se vale del sueño para poder trasladarlo dormido, además de la posible comodi-

cuentemente son empleadas por la narrativa caballeresca, tanto, que el mismo don Quijote al final de la primera parte se extrañará de no ser encantado en una nube voladora como transporte mágico, sino en un carro tirado por bueyes. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, parte I, cap. 47. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 422.

[38] *Tristán de Leonís*, *op. cit.*, p. 797.

[39] *Loc. cit.*

dad que implica viajar de ese modo una larga distancia.[40] Cuando el médico es despertado, también con las indicaciones mágicas del hada, no deja de sentirse confundido y asombrado; incluso molesto por lo que él llama "burla" de Sargia para transportarlo bajo el poder de un encantamiento:[41]

> Y a la ora recordó micer Fabricio, y de verse en tal lugar era muy espantado y dezía: "¡Válame Dios del cielo! ¿Dónde estoy y qué es esto que veo? Yo me eché en mi lecho en la ciudad de Tintoíl y agora me hallo en esta barca sobre la mar, y en tierra que no conosco".[42]

> Y dixo maestre Fabircio: "Esta burla me ha fecho Sargia, pero yo la doy por bien empleada, y me hallo el más dichoso hombre del mundo en venir a socorrer y a curar al rey mi señor".[43]

Razones que termina justificando sólo por el objetivo y uso de la barca mágica para responder a la urgencia de atender al rey y devol-

[40] Nota curiosa: en la película de ciencia ficción *El planeta de los simios* (1968) [*The Planet of the Apes*], basada en la novela homónima de Pierre Boulle [*La planète des singes*, 1963], los astronautas viajan por el espacio a la velocidad de la luz durante un periodo de seis meses, lo que en el cómputo temporal de la Tierra equivale a cientos de años. Dentro de su nave, los tripulantes cuentan con unas camas tipo cápsula donde se ponen a dormir en un estado vegetativo parecido al de la hibernación. De ese modo, pueden realizar el muy largo viaje de regreso a la Tierra, sin morir ni envejecer. Muy parecido es el rápido viaje de Micer Fabricio en la nave prodigiosa del hada Zargia. *Vid. The Planet of the Apes*. Dir. Franklin J. Schaffner, guión Pierre Boulle y Micheal Wilson. EUA, 20th Century Fox, 1968.

[41] La misma idea de una "burla" pervive en el *Quijote* ante los sucesos experimentados por el Hidalgo Manchego y Sancho Panza en la casa de don Antonio Moreno cuando les presenta la cabeza encantada que responde a preguntas enigmáticas. M. de Cervantes Saavedra, *op. cit.*, parte II, cap. 62, pp. 996-1007. Con el mismo tono de burla, pero a través de un caballo de madera, Cervantes elabora el episodio en que don Quijote y Sancho realizan, o creen realizar, un viaje por los cielos y el firmamento cabalgando sobre Clavileño el Alíjero, un caballo volador. El episodio cervantino se vincula fuertemente con el primer apartado de este artículo en el cual expongo las monturas prodigiosas en los libros de caballerías. Clavileño constituiría no sólo un caballo para montar y los desplazamientos del caballero, sino un artefacto, aunque burlesco, supuestamente elaborado para llevar a cabo maravillosos viajes siderales. M. Cervantes Saavedra, *op. cit.*, parte II, caps. 40-41, pp. 832-842.

[42] *Tristán de Leonís*, *op. cit.*, pp. 797-798.

[43] *Ibid.*, p. 798.

verle la salud. El autor del *Tristán de Leonís* de 1534, como lo hiciera también Rodríguez de Montalvo en *Las sergas*, pone de manifiesto su postura ante el uso y presencia de la magia, incluso en la ficción narrativa. La ideología se impone y queda clara una postura: se tolera la magia, pero no se adopta. El mismo viaje mágico sirve para subrayar la misma actitud en el personaje protagonista, don Tristán el Joven, pero también para ponerlo a prueba en el mismo sentido. Cuando han de regresar a Tintoyl, el hada Sargia le ofrece un cómodo y rápido viaje, un vuelo mágico para el rey, pero don Tristán correctamente lo rechaza y deja clara su actitud ante lo mágico. Está bien para ciertos aspectos urgentes, pero no para todos. Don Tristán, al rechazar el cómodo y veloz viaje volando, hace evidente su postura religiosa:

> Y el rey y su compaña entraron en la fusta y alçaron velas. Pero antes que comenássen a caminar, Sargia entró en un batel y fuesse para el rey, y púsose al borde de la fusta. Y dixo a Sargia: "Mi buena señora, ¿qué es lo que demandáis?" "Señor, dixo Sargia, por que vos sólo oyéssedes lo que agora os diré, vine sola. Buen rey, dixo Sagia, ¿queréis que vos ponga en dos oras en el vuestro puerto de Tintoíl?" "Señora, no, dixo el rey, antes os suplico que siempre me dexéis libre para que de mí faga Dios lo que más fuere servido." "Vos lo dezís como buen cristiano, dixo Sargia al rey, y yo lo faré assi siempre como, señor rey, lo mandáis; pero tened por cierto que siempre seré con vos en todas vuestras necessidades."[44]

El proceder del rey es ejemplar y manifiesta su conducta cristiana. Es un personaje que ilustra perfectamente el ámbito ideológico que imperaba en la España de las primeras décadas del siglo XVI, en la que la defensa de la cristiandad frente al islam y la Reforma luterana, la Conquista de América, la expulsión de los judíos y moriscos eran preocupaciones fundamentales del Imperio. Es así que los autores de los libros de caballerías áureos, debían dar cauce controlado al uso y presencia de la magia, siempre señalando su beneficio, casi científico y tecnológico, para apoyar a los personajes. Se limita el uso de la magia

[44] *Ibid.,* p. 842.

para aspectos maravillosos de aventura, siempre en aras de entretener al público lector.

3. Carros prodigiosos:

En los libros de caballerías, junto con las embarcaciones mágicas, el vehículo predilecto de magos y hadas es el carro prodigioso. Su función mágica primera, como en el caso de las naves, es también el transporte veloz. Valiéndose de ellos, los magos y hechiceros negativos frecuentemente perpetran daños o el rapto vertiginoso y sorpresivo de personajes, sobre todo doncellas. Los carros prodigiosos suelen ir tirados por dragones u otras criaturas mitológicas como el grifo. En ocasiones, incluso, estos vehículos emplean fuego como elemento de propulsión. La velocidad y la cualidad de volar son determinantes y constituyen su principal atractivo para ser utilizados.

En *Las sergas de Esplandián*, la infanta Melía, junto son su hermano el rey Armato de Persia, raptan al hada Urganda utilizando un carro volador tirado por dragones:

> E la infanta començóle a mostrar [a Urganda] algunas profecías del libro. Más no tardó mucho que vieron venir por el aire una nuve redonda muy escura, que presto los cubrió a todos, que juntos estavan mirando lo que ellas fazían con gran voluntad de ver alguna cosa que maravillosa les pareciesse; y derramando sobre ellos una niebla escura, pareció en medio de la nuve dos dragones muy grandes con sus alas que a un carro uñidos venían. Entonces la infanta por una parte, y el rey Armato por la otra, asieron tan fuertemente de Urganda que a mal de su grado la metieron en el carro, y ellos también; e se fueron por el aire con tanta ligereza como dos aves lo pudieran hazer. Urganda daba grandes gritos que la acorriesen, mas la priesa fue tan grande y tan súpita que de ninguno acorrida pudo ser; assí que en poca ora, levando el carro consigo la niebla, a vista de todos fue puesto tan alto que parecía a las nuves tocar, de guisa que la perdieron de vista.[45]

[45] G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.,* p. 635.

El plagio ocurre justamente durante unas fiestas donde la maga Melía desafía a Urganda a una demostración de sus respectivos poderes mágicos. Melía pide uno de sus libros, que por cierto había pertenecido a Medea, y con él lleva a cabo el encantamiento en medio de un despliegue de prodigios y hechizos que sirven de espectáculo para distraer a los caballeros y damas ahí presentes: "vieron venir por el aire una nuve redonda muy escura, que presto los cubrió a todos, que juntos estavan mirando lo que ellas fazían con gran voluntad de ver alguna cosa que maravillosa les pareciesse".[46] La recurrente nube mágica voladora parece anunciar el espectáculo que todos esperan y es precisamente esa banalidad cortesana la que aprovechan los magos para llevar a cabo con éxito su engaño y el rapto de Urganda.

Velocidad y sorpresa son utilizadas como recurso y estrategia por parte de los magos raptores, que así logran su cometido sin dificultades. El mismo autor, Rodríguez de Montalvo, emplea narrativamente estas cualidades del carro volador para introducir el asombro y de modo sencillo quitar a Urganda de la acción. Al encantar a Urganda y así dejarla al margen de los acontecimientos narrativos, el autor despeja la acción para que Esplandián, protagonista de *Las sergas*, pueda destacar como estratega y líder. Justamente la ausencia de Urganda ocurre durante la guerra para defender Constantinopla de los paganos e infieles que la asedian. De este modo, la magia queda al margen y no participa de esa defensa del mundo cristiano, lo que subraya el carácter ideológico de la obra.

Con el encantamiento de Urganda, también la fusta de la Gran Serpiente queda inutilizada e inmóvil. Sin embargo, Esplandián no muestra ninguna preocupación ante este hecho y la desventaja que podría significarele no contar con el empleo de la nave mágica. Por el contrario, esta actitud del caballero protagonista de *Las sergas* refuerza el carácter religioso y tolerante con reservas, que ya hemos advertido. Esteban Erlés señala que:

> [Esplandián] en todo momento se muestra consciente de que Dios estaba de su parte y de que el auxilio sobrenatural de la Donzella Encan-

[46] *Idem.*

tadora y de Urganda no han sido las fuerzas propiciadoras de la victoria. Este es […] el mensaje ideológico que Montalvo intenta tansmitir en el tramo final de la novela, porque si la magia pagana de Melía y de la Donzella Encantadora deben plegarse a los designios divinos, idéntica lección puede aplicarse a la magia blanca de Urganda, cuyos poderes se han visto mermados durante buena parte de la narración […][47]

Asimismo, con el rapto y consecuente encantamiento de Urganda, queda manifiesta una postura crítica respecto a la corte de Constantinopla, que si bien es cristiana y ha de ser defendida del paganismo y los infieles, sí queda señalada la evidente conducta banal de la vida cortesana. Es precisamente durante el descuido por atender a un posible espectáculo que los cristianos pierden a Urganda y su apoyo.[48]

Este episodio del rapto de Urganda y el escape de la infanta Melía en el carro mágico recuerda el motivo de la fuga de Medea cuando se ha consolidado su ruptura definitiva con Jasón y la hechicera ha asesinado a sus hijos. Cuando huye, lo hace igualmente en un carro volador tirado por dragones:[49] "Vínole allí a ella aquella ora un carro enbiado del çielo […] por sus conjuraciones […] E desque copio las riendas en la mano e ovo esto fecho movio las riendas de guisa que se alçaron los dragones con ella e con el carro muy altos".[50]

[47] P. Esteban Erlés, *op. cit.*, p. 195.

[48] Esta postura crítica de Rodríguez de Montalvo respecto a la frivolidad social, ya había sido puesta en evidencia cuando Esplandián y los suyos capturan a la infanta Melía, personaje hecho a la vida salvaje. Le cubren con vestidos su cuerpo desnudo y peludo y la reincorporan a la civilización. En Constantinopla al llegar, la infanta Melía es expuesta casi como animal exótico y espectáculo. G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, p. 593. Para esta materia, *vid*. A. Campos García Rojas, "La infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*", en Andrew M. Beresford, ed., *Proceedings of de IXth Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar.* Londres, Queen Mary y Westfield College, Department of Hispanic Studies, 2000, pp. 135-44.

[49] Para el tema de la Fuga de Medea en un carro tirado por dragones, *vid.* A. Ruiz de Elvira, *op. cit.*, p. 293; Eurípides, *Medea*, en *Tragedias*. Introd. gral. de Carlos García Gual. Intr., trad. y notas de Alberto Medina González y Juan Antonio López Ferez. Madrid, Gredos, 2000, vv. 1318-1419, pp. 120-123. (Biblioteca Básica Gredos, 6.)

[50] *General Estoria*, parte II, ms. F. 251. *apud* C. Sainz de la Maza, *op. cit.*, p. 76, n. 174.

No obstante el poder espectacular, maravilloso y narrativo del motivo de la fuga de Medea, en este episodio, no deja de tener una importante dosis de humor. Con el rapto de Urganda, en condiciones tan poco prevenidas y muy ventajosas por parte de Melía, se hace evidente el declive del hada protectora de Amadís. El contraste y rivalidad entre las dos magas es casi ridículo y rebaja sensiblemente el poder de Urganda. Si bien todavía habrá aventuras y significativas hazañas mágicas para el hada, es también relevante que ha comenzado una decadencia del personaje, que ya podremos apreciar definitiva en las continuaciones *Lisuarte de Grecia* y *Amadís de Grecia*.[51] Carlos Sainz de la Maza anota que: "[Melía] cumple con una importante función narrativa como antagonisa directa de Urganda, a quien supera en edad, sabiduría y astucia. La confrontación nada heroica entre ambas, llena de efectos cómicos tanto en su grotesca pelea inicial como en la espectacular escena del rapto de Urganda, supone una nueva lección de humildad para el mundo *bretón*".[52]

El inicio de esta decadencia de Urganda en su papel de maga está en significativa correspondencia con el mismo declive que, en *Las sergas de Esplandián*, ya comienza a ser perceptible en el personaje de Amadís. En aras del despunte caballeresco y protagónico de su propio hijo, el padre no logra resolver ciertas aventuras que no estaban guardadas para él.[53]

[51] Al respecto de la decadencia de Urganda, Anna Bognolo señala: "Si tratta per la prima volta di un'avversaria degna di Urganda, dato che osa fronteggiarla alertamente sul suo stesso piano [...]; ma Urganda ne è irresistibilmente Tarata e, pur avvertendo sinistri presagi, non esita ad andare a visitarla, rischiando la vita. Urganda viene vinta due volte da Melia, quando è aggredita all'entrata Della grotta (*Espl* CX) e quando viene fatta prigioniera (*Espl* CXX); ma si può dire che resti catturata proprio Della sua curiosità, che la spinge ad avvicinarse a lei affascinata dal suo prestigio di sapiente, dotata di Maggiore preparazione (la quantità di libri) ed esperienzia (gli anni). Urganda, battuta, resta a Lungo incantata Chiesa in una torre, mentre i suoi poteri cessano durante la sua prigionia: la Nave Serpente ha perduto le sue facultà di movimento e l'Ínsola No Fallada è resa visibile (*Espl* CLXII)" (*op. cit.*, p. 191). *Vid.* P. Esteban Erlés, *op. cit.*, pp. 191-192 y S. J. O. Hönig, *op. cit.*, pp. 293-294.

[52] C. Sainz de la Maza, *op. cit.*, p. 76.

[53] Para el motivo de la *aventura guardada*, *vid.* Daniel Gutiérrez Trápaga, "'Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura': la aventura guardada en el *Quijote*", en *Glosas Hispánicas: Anuario del Colegio de Letras Hispánicas*, núm. 2. México, Facultad de Filosofía y Le-

El empleo del carro volador en las circunstancias humorísticas que acabamos de analizar acentúa la decadencia de la magia y de los magos en los libros de caballerías. El carácter de entretenimiento propio del género culminará, en las obras finiseculares, con el debilitamiento de la magia y paulatina transformación de ésta hacia un espectáculo cortesano, cuya intención parece limitarse al divertimento. "La comicidad contribuye también a rebajar lo mágico en *Las sergas de Esplandián*"[54] y, de ese modo, facilitar su presencia en la narración, lo que nuevamente pone de manifiesto la postura ideológica a la que se ajusta Rodríguez de Montalvo.

En otros libros de caballerías más tardíos, los carros prodigiosos continúan siendo un recurso narrativo propio de las descripciones maravillosas que acompañan el quehacer de los magos. Así, en el *Espejo de príncipes y cavalleros* de Diego Ortúñez de Calahorra, el emperador Trebacio de Grecia tiene un sueño premonitorio donde un carro conducido por gigantes lleva por fuerza a su amada la princesa Briana:

> [Trebacio] soñava que vio la princesa Briana su señora ir presa en poder de dos jayanes, los más fieros y desemejados que en su vida uviesse visto, y que ella, viéndolo, le dava vozes que la acorriesse. Y con la demasiada ira y grave dolor que recibió desto, recordó muy despavorido. Y no le salió todo a burla su grave sueño, porque luego sintió un grande ruido junto a sí. Y mirando por lo que era, vio un grande y entoldado carro, que quatro cavallos le traían. […] vio sentada sobre el carro una

tras, UNAM, en prensa. El declive de Amadís es un asunto estudiado, *vid*. Samuel Gili Gaya, "*Las sergas de Esplandián* como crítica de la caballería bretona", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, núm. 23, 1947, pp. 103-11, y A. Campos García Rojas, "Las lenguas extranjeras en los libros de caballerías: *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián*", en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, eds., *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alicante, 16-20 de septiembre de 2003)*. Alicante, Intitut Universitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 487-497. Para la decadencia de Urganda, *vid*. Mónica Nasif, "Elementos extraordinarios: algunas observaciones en torno a *Amadís de Gaula*, *Las sergas de Esplandián* y *Palmerín de Olivia*; posibles conexiones con la materia bretona: *Lanzarote del Lago y la historia de Merlín*", en Rosa E. Penna y María A. Rosarossa, eds., *Studia Hispanica Medievalia III: Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, 1993, pp. 237-41.

[54] C. Sainz de la Maza, *op. cit.*, núm.174, p. 76.

donzella vestida de muy ricas e preciadas ropas, y tan parecida a la princesa Briana que verdaderamente creyó ser ella; [...][55]

Nuevamente estamos ante el motivo del *rapto de la dama* donde un personaje sobrenatural o mágico se vale de un vehículo prodigioso. El carro, además, replica la cualidad de poder moverse a gran velocidad y luego es combinado con la nave encantada que igualmente se traslada rápidamente a través de los espacios.

El sueño de Trebacio se resuelve en la elaboración de una visión que la sabia doncella Lindaraxa establece como un engaño para poder encantarlo. En una nave mágica es conducido hasta una isla donde habita la doncella, quien ahí lo retiene por la fuerza, pero bajo influencia mágica.

El engaño que experimenta Trebacio repite también el motivo de un rey o caballero que se extravía en algún paraje o escenario natural y luego es encantado por una doncella conocedora de las artes mágicas. En el motivo, un carro o una nave igualmente facilitan la abducción.

Y el navío comiença a navegar por la mesma vía que iva el otro, co tanta ligereza quel emperador extrañamente se hazía maravillado, especialmente que aunque anduvo todo el navío, no pudo hallar persona alguna en él que lo guiasse ni rigiesse. Y no sabía qué dezir, ni qué pensar de tan gran maravilla, mas de rogar a Dios endereçasse su vaije de manera que pudiesse alcançar a su señora la princessa Briana, que siempre tenía por cierto que fuesse ella la que en el carro iva.[56]

[Después del viaje en la nave, Trebacio llega a una isla paradisíaca y entra en un edificio maravilloso.] Y ansí como el emperador entró en la quadra y vio a esta hermosa donzella, fue preso de su amor, y olvidó a su esposa la princessa Briana. Y esto no fue por la hermosura de la donzella (que tanto y más lo era su esposa), mas fue por un encantamiento que en la quadra y en todo aquel quarto del gran palacio avía [...][57]

[55] D. Ortúñez de Calahorra, *op. cit.*, cap. 8, vol. I, pp. 64-65.
[56] *Ibid.*, pp. 69-70.
[57] *Ibid.*, cap. 9, vol. I, pp. 77-78.

Los episodios aquí referidos ponen de manifiesto los posibles peligros que entraña un viaje, sobre todo cuando se trata de un viaje mágico. Claude Kappler apunta al respecto: "El universo recorrido por el viajero está sometido por completo a los poderes mágicos. Así, uno de los riesgos posibles no es otro que el de ser embrujado y, por ejemplo, no poder regresar a su país".[58] Reflexiones que permiten comprender mejor la postura del protagonista, en el *Tristán de Leonís* de 1534, que se comentó antes y que refuerza la postura ideológica del caballero, quien mejor y correctamente se muestra ortodoxo y firme en su conducta católica al rechazar el viaje en una nave-nube mágica, aunque proceda de un hada reconocidamente benefactora.

En la tercera parte del mismo ciclo *Espejo de príncipes y cavalleros* de Marcos Martínez, el malvado mago Selagio, enemigo de los protagonistas, igualmente emplea un carro para el rapto de las damas. Sin embargo, en esta ocasión el carro es de fuego, como el de Medea:

> Quedó alegre, pareciéndole que nadie sería parte para ello, y robando él a la mayor parte de las damas, que en tan alegres fiestas estavan, siendo tan difficultoso el librarlas, quedaría algo satisfecho. Al punto lo puso por obra, que tomando un carro de ardiente fuego, se puso en la sala de Constantinopla, sin que nadie se pudiesse menear, con tantos relámpagos y truenos, que parecía venir a la tierra el cielo. Passado aquello, faltaron las damas más bellas del mundo. Eran Policena, Helena, Aurelia, y del real la hija del sofí, la del assirio, la del de Fenicia, Troila, y la hermana de Bembo, aunque tan niña, con la del egipciano. Toda la corte se alborotó, queriendo partir en su busca, particularmente los hijos de Rosabel, y el de las Estrellas con el gran tártaro, pero al punto entró Navato, el cual los assossegó, diziendo, que era sin fruto el ir entonces en su busca porque él hallava que no serían libres tan presto, porque una profecía lo dezía:
> —Que hasta que el disfraçado león tenga en sus manos a punto de muerte a la onça, que como así lo quiere, aviéndola herido, y puesto de aquella suerte, no resultando de allí el furioso basilisco, que rompa lo más cerrado, es impossible que el mundo vea las ninfas cerradas.

[58] C. Kappler, *op. cit.*, p. 72.

> Assí que soberanos príncipes, no conviene sino gozar, aunque falten tantas damas, de la paz que tanto os ha costado. Y porque tengo mucho qué hazer, y todo en vuestro servicio, no puedo detenerme, ni ver a nadie, hasta que todo se cumpla.
>
> Luego desapareció, dexando algo alegres a los griegos y moros, saber que estavan en parte donde las pudiessen ir a buscar. Assí començaron a adereçarse para las fiestas todos los galanes mancebos, hasta que un día, estando las damas gozando de sus galanes, en medio de la gran sala, con todos aquellos príncipes poderosos, tratando en cosas gustosas, el famoso Bravorante, estimulado de la propria honra, se levantó y començó d'esta suerte."[59]

Efectivamente el rapto y encantamiento que en esta obra finisecular presenta Marcos Martínez ciertamente retoma el mismo motivo, ya tópico caracterizador del género. No obstante, el alcance del rapto es magnífico y extraordinario, involucra a todas las damas más bellas del mundo, que en aquel momento estaban presentes en el palacio imperial de Constantinopla. La dimensión de este encantamiento tiene proporciones casi multitudinarias y responde claramente al sentido hiperbólico y sorprendente de las obras finiseculares, donde el paradigma de entretenimiento permeó la narración y las acciones caballerescas, que resultan francamente increíbles y asombrosas, exageradas y complejas.

En otros momentos del desarrollo del género caballeresco, los raptos, como hemos visto, afectan a una doncella o un caballero, pero en la obra de Martínez, el mago Selagio se apodera de nueve doncellas en un mismo instante. El motivo, además, conserva el factor sorpresa y la velocidad del carro de fuego: "[…] se puso en la sala de Constantinopla, sin que nadie se pudiesse menear, con tantos relámpagos y truenos, que parecía venir a la tierra el cielo. Passado aquello, faltaron las damas más bellas del mundo".[60] Asimismo, el rapto y aparición del

[59] Marcos Martínez, *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*. Ed. de Axayácatl Campos García Rojas, en prensa, libro 4, cap. 31. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos. (Los libros de Rocinante, 30.)

[60] *Ibid.*

vehículo prodigioso están acompañados de los elementos espectaculares como relámpagos, estallidos y humo que ponen miedo entre los presentes, pues nuevamente recuerdan un *cataclismo cósmico*.[61]

Un carro singular es utilizado por el Merlín en el *Belianís de Grecia (III y IV)* de Jerónimo Fernández (1579). El vehículo mágico del mago artúrico es tirado por dragones y grifos e igualmente su desplazamiento es a gran velocidad. Naturalmente la aparición del carro volador del mago pone espanto a Belianís y a su dama, la princesa Dolisena. Lo extraordinario del vehículo, los dragones que lo mueven y la irrupción de lo mágico en la realidad ponen en alerta al caballero protagonista:

> Todo el día estavan [Belianís y Dolisena] con Cupido hablando en muy diversas cosas: tenía ya Dolisena perdido el temor de ser conocida del príncipe don Belianís, y no hera mucho que quedaba preñada de dos cavalleros, tales que en sus tiempos espantaron al universo, no quisiera ella salir jamás de aquella cárzel, mas una tarde que más descuidados estavan vieron venir el carro con los dragones que vos diximos: turbose don Belianís, tuvo temor de algún estraño sucesso […][62]

La variante del motivo del carro volador en la obra de Jerónimo Fernández reside en que Belianís no rechaza el cómodo y rápido viaje, por el contrario, acepta emplear el carro prodigioso sin cuestionar el carácter mágico del artefacto y viajar en él. Por supuesto que este carro de Merlín posee también validez ideológica y es claramente empleado por el mago al servicio de la Cristiandad:

> Merlín hizo tales encantamentos sobre la bestia que quedase assí sin corromperse, porque a la ver viniesen muchas gentes, como se hizo de

[61] A. Campos García Rojas, *op. cit.*

[62] Jerónimo Fernández, *Tercera y cuarta parte del invencible príncipe don Belianís de Grecia, en que se cuentan la libertad de las princesas que de Babilonia fueron llevadas con el nacimiento y hazañas del no menos valeroso príncipe Belflorán de Grecia, su hijo*. Burgos, Pedro de Santillana, 1579. (Ejemplar impreso conservado en la Biblioteca de la Real Academia Española, Madrid, [RAE R-105]), fol. 125v., *apud* Daniel Gutiérrez Trápaga, *Merlín: Tradición e innovación en las novelas de caballerías castellanas*. México, Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2010, "Apéndice", pp. 147-161.

allí en adelante, y haviendo estado allí algunos días: el sabio dixo que combenía partirse y que en su carro los quería llevar a todos que le sería enojoso el camino de otra suerte, y despidiéndose de los del templo dándoles ricos dones se entraron en el carro en el qual podían aunque fueran cien caballeros con todo recado para sus cavallos, y caminando por tierra por espacio batiendo los dragones sus alas los levantaron por el aire, y en menos de un día los pusieron junto a la ciudad de Nicosia donde el rey su padre estava, y en un monte abajó el carro, y allí tomaron sus cavallos y palafrenes.[63]

Se destaca sin pudor la comodidad y rapidez de un viaje en este carro y la conveniencia de llegar pronto a los lugares donde hace falta la presencia del caballero Belianís. Con estas razones, resulta imposible negarse a emplear el vehículo prodigioso. Incluso el carro tiene capacidad para acomodar tranquilamente hasta cien caballeros, junto con sus caballos y todo lo necesario para el viaje. Por lo tanto y dada la urgencia de llegar rápido al destino señalado, transportarse en el carro volador de Merlín resulta absolutamente razonable:

[los personajes antes mencionados] acordaron llegarse hasta Abiñón donde tenían nuebas que el rey Astrideo estava, […] vos mi señor dezís verdad dixo Merlín, y porque de aquí a Abiñón vuestro detenimiento podría causar algún peligro, meteos en este carro que seréis allá más breve, porque sabed que el duque de Normandía, padre de esta hermosa dama, y el príncipe Sabiano de Trebento tienen para mañana combatir en campo aplazado de lo qual a alguno de ellos podría subceder la muerte.[64]

El carro mágico de Merlín, además, tiene la cualidad de ser invisible cuando así se necesita. Destaca, incluso, la decoración del mismo, pues en él están plasmadas de modo "historiado" aventuras memorables:

[63] *Ibid.*, fol. 126r.
[64] *Ibid.*, fol. 131r.

> Entonces les contó de la fuente que en Siria le hallara herido y cómo él se lo encomendara y con esto se metieron en el carro donde hallaron maravillosas aventuras pintadas tan al natural como si fueran vivas, allí estava la manera como don Clarineo fuera allado y otro día llegaron en Abiñón y en do por el saber de Merlín [131v.] el carro imbisible, y como aquellos que sabían bien la tierra tomaron sus cavallos encomendando Merlín a don Belianís se bolviesse luego que combenía.[65]

El carro mágico y volador, ahora historiado, se suma a la lista de objetos, lugares y artefactos donde se han plasmado, generalmente de forma mágica o artística, las historias formidables de héroes reconocidos y famosos, lo que no sólo aumenta su reconocimiento y fama, sino que sirve como soporte físico de los testimonios históricos; de este modo, se deja huella en la memoria.[66]

Por otra parte, el carro de Merlín en cierto momento se combina con el motivo de la nave mágica y en la narración el uso de uno precede al otro:

[65] *Ibid.*, fol. 131v.

[66] Para la intención histórica en los libros de caballerías hispánicos, *vid.* A. Campos García Rojas, "Historia y *amor ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros II*", en Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera y María Teresa Miaja de la Peña, eds., *"Los bienes, si no son comunicados, no son bienes": Diez Jornadas Medievales (Conmemoración) Concepción Company Company, Aurelio González Pérez, Lillian von der Walde Moheno*. México, UNAM / UAM-I / El Colegio de México, 2007, pp. 71-86. (Ediciones especiales, 41), y "El niño robado y su aprendizaje visual en los libros de caballerías hispánicos: pinturas y estatuas ejemplares", en *Memorabilia: Boletín de literatura sapiencial*, núm. 12. Valencia, Universidad de Valencia, 2009-2010, pp. 249-267. El tema de los espacios (edificios, palacios, cámaras) y objetos "historiados", *vid.* A. Bognolo, "Los salones pintados de la *Historia di Sferamundi di Grecia* de Mambrino Roseo da Fabriano", en Claudia Demattè, ed., *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo*. Trento, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2010, pp. 85-114. (Labirinti, 1/26); S. Neri, *op. cit.*, Claudia Demattè y José Manuel Lucía Megías, "Imágenes de damas y caballeros: frescos caballerescos y artúricos en Trento Alto Adige (un proyecto en Marcha)", en Lillian von der Walde Moheno, ed., *Caballerías*. *Destiempos.com: revista de interés cultural* [en línea], núm. 23, diciembre 2009-enero 2010, pp. 4-40. <www.destiempos.com>, e "Immagini di dame e cavalieri: affreschi cavallereschi ed arturiani in Trentino Alto Adige (presentazione di un pregetto internazionale)", en Claudia Demattè, ed., *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo*, Labirinti, núm. 126. Trento, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2010, pp. 85-114.

> En estas y otras cosas fueron platicando hasta llegar donde el sabio Merlín los esperava, y metiéndose en sus carros hizo con ellos largas jornadas, hasta tanto que una mañana se halló a la orilla del mar donde el carro paró, y en una barca se metieron, y el sabio Merlín le dixo que perdiesse cuidado de su gobierno, que ella llevava marineros y todo recado de bastimentos, y assí hera la verdad que no la viera don Belianís otra tal en su vida, ni con tantas y tan buenas jarcias y recado y más el saber del máxico que la llevaba [...][67]

El temor por lo mágico de ambos transportes y los peligros que conllevan —como era determinante en el *Tristán de Leonís* de 1534— en el *Belianís de Grecia* se han diluido y ya lo único realmente importante es la premura, la rapidez y eficacia de transportar al héroe y sus compañeros. Lo práctico se ha impuesto a los temores por lo mágico y a los vehículos prodigiosos, que evidentemente están de nuevo al servicio de la cristiandad.

Del mismo modo sucede con la figura del mago y sus funciones; al igual que los vehículos que emplea, toda su existencia y quehacer sobrenatural giran ahora en torno de las necesidades del héroe. Incluso Merlín, el mago por excelencia de la tradición artúrica y emblemático por tener fundamentales orígenes con lo diabólico, en el *Belianís de Grecia* se ha debilitado y sólo se dedica a transportar a los caballeros y las damas en su carro volador. Nuevamente se pone de manifiesto que la función y beneficio de la magia en los libros de caballerías finiseculares procede de lo que es posible señalar como una vigilante tolerancia narrativa o tolerancia argumental. Siempre ajustándose a los intereses ideológicos y de entretenimiento contemporáneos. Daniel Gutiérrez Trápaga apunta en este sentido:

> Merlín utiliza sus artes diabólicas para ayudar a los personajes que han sido víctimas de los efectos anteriores, deshaciendo los encantamientos que los provocaron. Así, el uso de los "diabólicos cercos" y las artes afines no perjudican la valoración positiva del mago en la novela, pues

[67] J. Fernández, *op. cit.*, fol. 126r.

siempre los utiliza para objetivos positivos y no egoístas, logrando burlar al diablo al usar sus propios poderes en su contra.[68]

En conclusión, la presencia y uso de vehículos maravillosos en la narrativa caballeresca hispánica, hunde sus raíces en la cultura y la tradición medieval. Por contraste y debido al contexto cotidiano, tecnológico e ideológico, los vehículos prodigiosos precisamente cumplen o tienen las características prácticas y deseables también en aquellos tiempos. Para el siglo XVI, si bien la velocidad y el acto de volar, en los seres humanos, son atributos todavía considerados mágicos y diabólicos, no se deja de reconocer la conveniencia de estas cualidades en un determinado transporte. Así, en la literatura caballeresca, los magos y sabios encantadores hacen libremente uso de carros voladores tirados por dragones o grifos, carros de fuego o embarcaciones igualmente rápidas, muchas veces sin conductor.

La magia es evidente, es asombrosa y constituye un espectáculo; es un medio de transporte que, tal vez, inspiraría en el futuro la creatividad y el desarrollo de la ciencia y la tecnología. Ejemplos de esto ya los ha habido en la actualidad y es sabido que en la serie original de *Star Trek* (1966), el capitán Kirk y su primer oficial, el señor Spock, podían comunicarse por medio de un aparato pequeño que llevaban en la muñeca a manera de reloj, y que empleaban también el *tricorder*, un *gadget* multifuncional, casi como justamente hoy empleamos un teléfono celular, una *Blackberry*, un *iPhone* o el tan deseado y maravilloso *iPad*. La ficción se adelanta a la ciencia y a la tecnología.[69]

Efectivamente los vehículos maravillosos en los libros de caballerías también son empleados por ciertos magos negativos en detrimento y daño de los caballeros y damas protagonistas. Crean, de ese modo, un ingrediente idóneo para la aventura. Sin embargo, el recelo está presente; la ideología se imponía y siempre es deseable evitar un viaje mágico. Resulta ejemplar el caso de don Tristán el Joven, quien tolera

[68] D. Gutiérrez Trápaga, *op. cit.*, pp. 86-87.

[69] Gene Roddenberry, *Star Trek* [*Viaje a las estrellas*] [en línea], 1966, <http://www.startrek.com>. [Consulta: 18 de marzo de 2015.]

que la maga Sargia traslade rápidamente al médico que deberá curarlo, pero rechaza para él mismo un viaje por los aires. Belianís se repliega al uso del carro volador del mago Merlín dadas las circunstancias de urgencia y necesidad; el traslado cómodo y veloz por la basta geografía resulta verdaderamente conveniente. Por otro lado, Florsidefla y Melía, son magas malignas que sí emplean sus transportes mágicos para raptar personajes y causar daño.

Vemos, pues, que viajar en vehículos prodigiosos es todavía sospechoso y se tolera siempre y cuando ocurra al servicio de la ideología religiosa, al servicio del espectáculo y del entretenimiento. Hoy igualmente todos nos mostraríamos temerosos de experimentar una tele-transportación como las que eran frecuentes en series televisivas de la segunda mitad del siglo XX: *Perdidos en el espacio* (1965-1968) o *Star Trek*;[70] no por temores religiosos tal vez, sino por el posible daño a nuestra integridad molecular. Sin embargo, no deja de ser fascinante, entretenido y maravilloso, como también resultaba la presencia de vehículos prodigiosos en los libros de caballerías hispánicos.

[70] Irwin Allen, *Lost in Space Forever* [*Perdidos en el espacio*]. EUA, Fox Television / CBS, 1965-1968; Joel Eisner y Barry Magen, *Lost in Space Forever*, [en línea] Windsong Publishing, 1992. <www.iann.net/lis>. [Consulta: 18 de marzo de 2015.]

La sangre del monstruo: el Endriago en el *Amadís de Gaula*

María del Rosario Valenzuela Munguía[1]

Dice Umberto Eco en su *Historia de la belleza* que así como todas las culturas tienen una concepción propia de lo bello, la tienen de lo feo y, en la cultura occidental queda manifiesta en seres horribles o deformes. En el caso de los libros de caballerías, estas representaciones de la fealdad corresponden a la presencia de lo maravilloso en el imaginario medieval y, además, se justifican por la vía del significado moral, partiendo del dicho de San Pablo, donde todas las cosas sobrenaturales encierran una forma alusiva y simbólica.[2] En este sentido, he de apuntar que la común presencia de los seres sobrenaturales o maravillosos en los libros de caballerías responde a una necesidad moral en la que el autor pretende exaltar los atributos del héroe o, en general, de los caballeros, comparándolos y contraponiéndolos con los defectos de esta clase de adversarios, de quien se exalta "lo extraordinario de su figura".[3]

[1] Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

[2] Umberto Eco, *Historia de la belleza*. Trad. de María Pons Irazazábal. Barcelona, Debolsillo, 2010, pp. 131 y 143.

[3] José Amezcua, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*. México, UAM-I, 1984, p. 64. (Cuadernos Universitarios.)

Ahora bien, si tomamos en cuenta que estos seres sobrenaturales son la contraparte de los protagonistas del libro de caballerías, entonces debemos enumerar las cualidades de los segundos para observar los defectos de los primeros. Partimos de la idea de que los personajes dibujados en el género caballeresco hunden sus raíces en la Edad Media, cuando se creía que las clases sociales eran de origen divino. El caballero pertenecía al estamento noble, donde uno de los requisitos fundamentales era la sangre, la vía hereditaria. Para entonces, el linaje resulta un concepto elemental que "identifica a una persona o a un grupo de personas por la filiación que los vincula a un ascendiente considerado como primordial"[4] y además es también un concepto que trasciende las esferas sociales y se instala en las del arte; así que en la literatura, el ideal caballeresco "se basa sobre un fundamento biológico-espiritual de natural nobleza en alma y cuerpo".[5] Esto lo reflejan los caballeros que pueblan el texto refundido por Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, de 1508, donde vemos que Amadís, el protagonista, es el heredero de un rey, Perión de Gaula, y de una princesa, Helisena, convirtiéndose no sólo en el heredero de un reino, sino también de ciertas cualidades, como la belleza y la bondad de armas, y de un código, el de la caballería que, como manifiesta Martorell en su *Tirant lo Blanch*, lanzaba al peligro a los mejores hombres de su tiempo con el fin de legitimar el sistema de los valores masculinos de la época: la valentía, el honor, la propia nobleza. A partir de este presupuesto, podemos comenzar el análisis del linaje en la figura contrapuesta a Amadís y a todo lo que él representa: el Endriago.

En el caso contrario a los caballeros, para los hombres del siglo XVI, los monstruos "rara vez eran de origen infernal a sus ojos, pero constituían más bien signos divinos o perversiones del proceso normal de procreación".[6] Así que, si bien la sangre o el linaje representaba un

[4] Georges Martin, "*Libro de las generaciones y linajes de los reyes*. ¿Un título vernáculo para el *Liber regum*?", en *e-Spania*, núm. 9, 2010, pp. 5 y 6.

[5] María Elisa Ciavarelii, *El tema de la fuerza de la sangre. Antecedentes europeos. Siglo de oro español. Juan de la Cueva, Cervantes, Lope, Alarcón*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1980, p. 100.

[6] Robert Muchembeld, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. Trad. de Federico Villegas. México, FCE, 2002, p. 98.

elemento esencial en la configuración de los personajes de los libros de caballerías, según María Elisa Ciavarelli, existía la creencia de que la buena o la mala sangre determinaba la cualidad de los actos;[7] a partir de esta idea es que analizamos la figura del Endriago.

Su origen, a diferencia del caballero, está marcado por la raza de sus progenitores, los gigantes, quienes invariablemente resultan la "materialización de todo lo grotesco, de los vicios, fealdad, grosería y objeto de ridículo",[8] convirtiéndose en la antítesis del caballero idealizado, desde el plano físico hasta el moral: su tamaño es descomunal y suele llamársele desmesurado o desaforado. Si bien ocupan grandes territorios, por ejemplo, estos territorios no son un reino, simplemente son islas que los alejan, digámoslo de algun modo, de la civilización. Si bien son guerreros, usan armas villanas como un mazo. Así pues, resultan el "paradigma de la injusticia, la maldad, la fealdad, bravucones, iracundos y avaros; presos de la lujuria y la envidia; su gran fuerza los convierte en déspotas maltratadores de los caballeros a los que mantienen prisioneros; ladrones y raptores de niños, reyes y doncellas, vinculados a la magia y a lo demoníaco".[9] Pero, además de estas características, en el caso del Endriago, es importante considerar que ha sido llamado "hijo del pecado". La razón es muy simple, es hijo del incesto, de manera tal que nada bueno podía provenir de él,[10] ya que su madre ha cometido pecado, el resultado es engendrar un monstruo por no refrenar sus apetitos sexuales, así que la enseñanza para el público consistía en que "la sexualidad desenfrenada engendra monstruos".[11] Además, la configuración como un ser mixto del Endriago se explica por el propio incesto, donde "la única circunstancia física extraordinaria que confluya en su origen sea la condición gigantea, y no monstruosa,

[7] M. E. Ciavarelli, *op. cit.*, p. 124.

[8] *Ibid.*, p. 103.

[9] Ana Carmen Bueno Serrano, "Los gigantes: su función y simbolismo en los libros de caballerías", art. inédito.

[10] Mónica Nasif, "Aproximación al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos con referencia a posibles antecedentes literarios", en Lilia E. F. de Orduna, ed., *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo* XVI. Kassel, Reichenberger, 1992, p. 149.

[11] R. Muchembeld, *op. cit.*, p. 104.

de su padre".[12] La historia del Endriago es contada a Amadís por el maestro Elisabad, en el capítulo LXXIII, cuando llegan a la Ínsola del Diablo. Le explica que en esta isla vivía un gigante de nombre Bandaguido, casado con una "giganta mansa y de buena condición".

Curiosamente, esta dueña era bondadosa, en comparación con su marido, pues mientras "tanto cuanto el marido con su maldad y enojo y cruza fazía a los cristianos matándolos y destruyéndolos, ella con piedad los reparava".[13] Sin embargo, esta piedad manifestada por la giganta no le fue heredada a su hija, Bandaguida, quien había adquirido en mayor medida los rasgos del padre, además de un terrible pecado: la lujuria. Al llegar a la edad conveniente para casarse, el padre se distrae de este hecho y nunca se ocupa por conseguir un matrimonio para su hija. Así, la giganta, arrastrada por los defectos de sus ancestros, "tomó por remedio postrimero amar de amor feo y muy desleal a su padre; así que muchas vezes, siendo levantada la madre de cabe su marido, la hija viniendo allí, mostrándole mucho amor, burlando [y] riendo con él, lo abraçava y besava".[14] El padre, en lugar de poner el remedio, en lugar de buscar que su hija se desposase, se dejó llevar por esta naturaleza lujuriosa, cometiendo incesto, al yacer con Bandaguida. Este comportamiento terriblemente pecaminoso lleva incluso a la giganta a asesinar a su propia madre, arrojándola por un pozo, con lo que se logra llevar a cabo el matrimonio entre padre e hija y, por lo tanto, la concepción del monstruo. Muchembeld, a partir de los tratados de Ambroise Paré, explica que personajes como éste son consecuencia "del desorden que practican en la cópula", lo que nos habla de una "intensificación del control moral, y sobre todo, judicial. A propósito de la sexualidad desenfrenada"; así que para el lector, "[l]a proliferación de los monstruos confirma su importancia al permitir observar los resultados de

[12] María Isabel Toro Pascua, "*Amadís de Gaula* y la tradición apocalíptica medieval", en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina, eds., *Amadís de Gaula: Quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 773-774.

[13] Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*. Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid, Cátedra, 2001, p. 1130.

[14] *Ibid*., p. 1131.

los impensable e interpretarlos de una manera que hiciera sentir culpa", es decir, también esta presencia maravillosa de los monstruos era el aporte didáctico de estos textos.[15] Después del asesinato de la madre, Bandaguido dice a todos sus súbditos que lo que ocurre en la ínsula es obra de los dioses, elemento pagano que le permite justificar sus actos. El nacimiento del Endriago, pues, nos pone también de frente a otra oposición entre los antagonistas y el caballero: éstos son paganos y aquél es un ejemplo de la Cristiandad. Según lo cuenta Elisabad, después de asesinar a la dueña, el gigante declara que su esposa será su propia hija y "aquella malaventurada noche fue engendrado una animalia por ordenanza de los diablos, en quien ella y su padre creían";[16] además se presenta esta idolatría cuando Bandaguido se acerca a estos ídolos, viendo las desgracias que suceden al nacimiento del Endriago, pues les pregunta por qué ha engendrado tal hijo. Cuando el gigante busca una explicación, acude a sus ídolos:

> [...]fuese al templo donde los tenía, y eran tres, el uno, figura de hombre y el otro, de león, y el tercero, grifo. Y faziendo sus sacrificios les preguntó por qué le havían dado tal fijo. El ídolo que era figura de hombre le dixo: "Tal convenía que fuessem porque assí como sus cosas serán estrañas y maravillosas, assí conviene que lo sea él, especialmente en destruir, y por esto yo le di mi semejança en le hazer conforme al alvedrío de los hombres de que todas las bestias careçen". El otro ídolo le dixo: "Pues yo quise dotarle de gran braveza y fortaleza, tal como los leones tenemos". El otro dixo: "Yo le di alas y uñas y ligereza sobre cvantas animalias serán en el mundo".[17]

Así, se le vaticina al incestuoso que su hijo "es una especie de encarnación infernal y su misión es matar a todo cristiano";[18] aunque en realidad incluso irá en contra de sus propios padres; como si les diera una lección, pues asesina él también a su propia madre de una manera

[15] R. Muchembeld, *op. cit.*, pp. 101-102.
[16] G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, p. 1132.
[17] *Ibid.*, p. 1136.
18 M. Nasif, *op. cit.*, p. 149.

cruda y despiadada: "Y como el Endriago vio a su madre, vino para ella, y saltando, echóle las uñas al rostro y fendióle las narices y quebróle los ojos, y antes que las sus manos saliesse, fue muerta", y luego a su padre: "Cuando el gigante lo vio, puso mano a spada para lo matar, y diose con ella en la una pierna ferida, que toda la tajó, y cayó en el suelo, y a poco rato fue muerto".[19] Éste es el primer indicio de que el Endriago es resultado del pecado de sus progenitores, pero no es el único.

Además, aparece el *plus valere naturam quam nutrituram*, de modo que el amamantamiento en los libros de caballerías es un elemento importante, pues "se consideraba que tanto el carácter como la constitución física del pequeño estaban influenciados por la leche que había recibido".[20] A diferencia de Esplandián, criado con la leche de una leona, una oveja y una mujer, el amamantamiento en el caso del Endriago carecerá de nobleza, ya que los ídolos de su padre le han transmitido sus características, resultando un ser tan brutal, que las nodrizas que intentan amamantarlo, mueren atacadas por él, de modo que, aunque lo intenten, el monstruo no obtendrá cualidades por ningún medio, como lo expresa el gigante: "¿Cómo lo criaré, que el ama fue muerta luego que le dio la teta?" Ellos le dixeron: "Faz que las otras dos amas le den de mamar, y éstas también morirán, mas la otra que quedare críelo con la leche de tus ganados fasta un año, y en este tiempo será tan grande y tan fermoso como lo somos nosotros, que hemos sido causa de su engendramiento".[21] Podemos adivinar, pues, que ni la sangre ni la crianza del Endriago es noble, por lo tanto, es una bestia temible.

Como ya se mencionó anteriormente, en la contraposición caballero-antagonista, una de las características que también resaltan es esta antonimia de la belleza-fealdad. Ciavarelli explica que, si los personajes son nobles, entonces serán presentados "en todo el esplendor de su belleza", pues "el noble aparece siempre como la cumbre de toda virtud";[22] mientras tanto, el traidor posee cualidades negativas asociadas con el demonio y es expuesto en "la miseria de su fealdad y peque-

[19] G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, p. 1136.
[20] Paloma Gracia Alonso, *Las señales del destino heroico*. Barcelona, Montesinos, 1991, p. 148.
[21] G. Rodríguez de Montalvo*, op.cit.*, p. 1136.
[22] M. E. Ciavarelii, *op. cit.*, p. 102.

ñez espiritual".[23] Esto quiere decir que el linaje también se asoma en los "linderos caracterológicos netamente trazados".[24] Así pues, es como encontramos la oposición entre Amadís y el Endriago. El primero, hijo de reyes, es admirado por su belleza desde muy pequeño, pues al observarlo, lo ven "tan apuesto y tan hermoso", que todos, aún sin saber su origen, asumen que proviene de un buen linaje. En cambio, el Endriago será un ser verdaderamente monstruoso y aterrador. Desde su procreación afectaba a la madre, "hazíala adolecer muchas vezes, y la color del rostro y de los ojos eran jaldados, de color de ponçoña".[25] La descripción, en este punto, se convierte en un elemento muy importante, pues nos da las características tan particulares del Endriago:

> Tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima había conchas sobrepuestas unas sobre otras tan fuertes, que ninguna arma los podía passar, y las piernas y los pies eran muy gruessos y rezios. Y encima de los hombros havía alas tan grandes, que fasta los pies le cubrían, y no de péndolas, mas de un cuero negro como la pez, luciente, velloso, tan fuerte que ninguna arma las podía empeçer, con las cuales se cubría como lo fiziesse un hombre con escudo. Y debaxo de ellos le salían braços muy fuertes assí como de león, todos cubiertos de conchas más menudas que las del cuerpo, y las manos había de fechura de águila con cinco dedos, y las uñas tan fuertes y tan grandes, que en el mundo podía ser cosa tan fuerte que entre ellas entrasse que luego no fuesse desfecha. Dientes tenía dos en cada una de las quixadas, tan fuertes y tan largos, que de la boca un codo le salían, y los ojos, grandes y redondos, muy bermejos como brassas, assí que de muy lueñe, siendo de noche, eran vistos y todas las gentes huían de él. Saltava y corría tan ligero que no havía venado que por pies se le pudiesse escapar; comía y bevía pocas vezes, y algunos tiempos, ningunas, que no sentía en ello pena ninguna.[26]

[23] *Loc. cit.*
[24] *Ibid.,* p. 123.
[25] G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, p. 1134.
[26] *Ibid.*, pp. 1132-1133.

Si observamos con detenimiento, podemos encontrar lo siguiente: en primer lugar, esta abundancia de pelo y la presencia de unas fortísimas alas, nos acerca a un ser caracterizado por su animalidad; sus brazos de león pueden significar la soberbia que se le atribuía al león en el Bestiario medieval, bajo su simbolismo negativo; asimismo, la presencia de unas manos de águila, así como estas alas de cuero, nos indican que tiene la capacidad de apresar lo que le plazca; además de que sus colmillos recuerdan la ferocidad del dragón. Finalmente, los ojos bermejos, enrojecidos, muestran esta asociación con lo demoníaco. Incluso, en el texto dice que en sus batallas con hombres u otras bestias "echava por sus narizes un humo tan espantable, que semejava llamas de huego, y dava unas bozes roncas espantosas de oír, assí que todas las cosas bivas huían ant'él como ante la muerte".[27] La expulsión del humo por las narices del Endriago son entendidas por Cacho Blecua como producto de su "cólera infernal". En conjunto, "varios rasgos del odio, de la cólera y de la rabia podrían ser aplicados al Endriago",[28] como si en sí mismo, en su naturaleza existiera el mal *per se*, como si él fuera el mismo demonio y no sólo un enviado de éste. Así, leer la descripción del Endriago en el *Amadís de Gaula* debía suponer el temor del público, que debía centrarse en la figura de Amadís, el gran caballero, pues como explicaran José Amezcua y Mónica Nasif, sólo así se enaltecerían las virtudes del héroe, pues ante la monstruosidad del Endriago aparecerán la bondad de armas en Amadís, vencerán la Cristiandad y los valores nobles, se reestablecerá el orden del universo y, por lo tanto, la humanidad quedará a salvo.

En conclusión, puede afirmarse que la presencia del Endriago en *Amadís de Gaula* expone esta necesidad por afianzar a la figura del caballero, por enaltecerla en sus virtudes morales, como ocurre con la presencia de los Infantes de Carrión de la historia del *Cantar de Mio Cid*, negada en los documento históricos y a la que más bien se le atri-

[27] *Ibid.*, p. 1133.

[28] Juan Manuel Cacho Blecua, "Los hijos de la saña o los adversarios airados en el *Amadís de Gaula*", en Sofía Carrizo Rueda, dir., en *Letras (Dedicado a: Actas de las IX Jornadas Internacionales de Literatura española medieval y homenaje al quinto centenario de "Amadis de Gaula"),* núms. 59-60, 2009, p. 39.

buye una función literaria que realza a la figura del Cid. Es decir, para que resulte posible una figura heroica como la de Amadís o como la de su hijo Esplandián, ambos producto de un amor puro, auténtico y excelso, debe aparecer una figura proveniente de una unión pecaminosa e impura. Esto es el Endriago, una encarnación del demonio, que sólo puede ser derribada por el heredero de un orden social noble, de una alta dignidad. Todo lo anterior expuesto en una sociedad que anhela este ideal caballeresco, que les hace creer que, de esforzarse, podrán vencer cualquier obstáculo que se les atraviese en su andar.

"Yo padre, con el cuydado desta batalla me arrimé a este estrado y soñé este sueño": el sueño présago de nacimiento en dos libros de caballerías castellanos

Paola Zamudio Topete[1]

Desde que existe el ser humano el sueño está unido a él, no sólo porque fisiológicamente es necesario sino porque muchas veces es la única vía de escape donde realidad y fantasía se funden para crear mundos en los que no hay ni sufrimiento ni muerte y el hombre puede ser un ave, un pez o el mago que inventa el Universo. A pesar de este sentido lúdico de lo onírico, no debe olvidarse que el sueño también representa la realidad cotidiana: temores, alegrías y anhelos. Incluso en la Antigüedad con su ayuda podía percibirse una pequeña porción del futuro o se sanaba cualquier enfermedad. Fue la toma de conciencia de la utilidad del sueño, que ya no era sólo un cúmulo de imágenes sino una herramienta con la que podía modificarse el día a día, lo que transformó radicalmente las creencias en torno al fenómeno onírico. Los templos del sueño se multiplicaron en Grecia y Roma, los intérpretes se volvieron personajes fundamentales y los soñadores bíblicos como Jacob, José o Daniel convirtieron al sueño en una forma de conocimiento superior que era necesario estudiar porque permitía entrar en contacto con las realidades espirituales. Así, las explicaciones, teo-

[1] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

rías o representaciones artísticas en las que el sueño era el protagonista, surgieron como una necesidad de desvelar los misterios que yacían en éste y su popularidad también trajo consigo la necesidad de control, pues para la Iglesia el sueño podía tener un origen demoníaco que era indispensable erradicar. Aunque a finales de la Edad Media el mundo onírico dejó de pertenecer al dominio de lo sagrado, permaneció en una parte fundamental del imaginario colectivo, especialmente en la literatura, y las miles de páginas escritas sobre los sueños "confirman la eficacia de un recurso que los escritores de diversas épocas adaptaron a sus necesidades expresivas".[2] Como dice Lía Schwartz, el uso del sueño como artificio literario es innegable, pero su recreación en el texto depende, en gran medida, de la mentalidad que caracteriza un determinado periodo histórico. Así, por ejemplo, Aristófanes recurre en un pasaje de su comedia *Pluto* a la creencia muy extendida en el mundo grecorromano del sueño divino propiciatorio de salud, para ilustrar satíricamente todos los elementos que conformaban el ritual de la incubación: los sacerdotes, la comida, el santuario e incluso la presencia del dios Asclepio y sus serpientes.[3] El reflejo de opiniones oníricas en

[2] Lía Schwartz, "De la imaginación onírica y *La vida es sueño*", en Tomás Alvadalejo Mayordomo, coord., *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea. Jornadas Internacionales de Literatura Comparada,* 14 y 15 de noviembre, 2000. Madrid, Universidad San Pablo-CEU, 2001, p. 203.

[3] La incubación es el método mediante el cual griegos y romanos conseguían sueños curativos. La práctica consistía en llevar al enfermo a un lugar especializado para este fin, un templo generalmente, y provocar en él un sueño que lo sanara. La incubación era tan importante en la vida de los griegos que incluso aparece en la literatura. El mejor ejemplo de esto es *Pluto*, comedia en la que Aristófanes satiriza el proceso llevado a cabo en los santuarios del sueño: "En seguida llegamos a la casa del dios. Llevábamos a este hombre escuálido y triste. Después en el altar dispusimos la ofrenda: los pasteles rituales y demás dones y tendimos al enfermo Pluto en su forma ritual y cada uno de nosotros se recostó en un camastro de follaje [...] después de apagar las luces, el sacerdote del dios nos mandó dormir y nos dijo que si algún ruido oíamos, nos quedáramos en silencio. Todos en buen orden nos acostamos. Pero yo no pude dormir. [...] de repente alcé los ojos y vi al sacerdote que sacaba del altar los pasteles y ofrendas, entre éstas los higos secos [...] y los iba consagrando en su morral [...] cuando el dios llegaba, yo hice entonces algo más gracioso, solté un gran viento, pues tenía la panza repleta. Pasado eso me metí a mi cama lleno de miedo [...], y el dios iba dando un recorrido por toda la sala e iba examinando uno a uno a los enfermos con gran diligencia. [...] en seguida fue a acercarse a la cama de Pluto. Le estuvo sobando la cabeza. Después tomó un lienzo muy limpio y le estuvo enjugando los párpados al rededor. Panacea le envolvió la cabeza y la cara con un lienzo púrpura. Luego Asclepio dio un silbido y salieron del santuario dos serpientes enormes y espantosas. Luego se

los textos literarios no sólo se da en la Antigüedad clásica, en el *Tristán de Leonís*, texto de 1501, también se muestra la creencia medieval de que en los sueños no hay más que mentira y falsedad, pues como le explica Iseo a Tristán, "no son sino vanidades"[4] e incluso, como dice Lope de Barrientos, se deben a causas puramente físicas como: cuerpo indispuesto o enfermo, problemas cotidianos sobre los que se piensa mucho, "çelebro flaco", la unión entre juicio, razón y sentidos.[5]

En todos los textos relacionados con el sueño existen tópicos universales, reflejo de las preocupaciones del hombre de cualquier siglo. Sueños de amor, de guerra, de nacimiento o de muerte se utilizan frecuentemente como enlaces entre los distintos episodios o capítulos del libro o como motores de la acción narrativa. Los libros de caballerías hispánicos son un género que hereda estas características y, si bien, no puede decirse que en todos los textos están presentes los sueños, sí se acude a ellos en dos libros esenciales del género: el *Amadís de Gaula* y el *Palmerín de Olivia.* La experiencia onírica en ambas obras está estrechamente relacionada con el nacimiento, linaje y trayectoria de los protagonistas, y se ajusta al modelo de sueños acaecidos durante la preñez que son "anticipadores del nacimiento de un ser extraordinario que representa un hecho providencial o una amenaza para sus progenitores".[6]

metieron bajo el velo púrpura y le estuvieron lamiendo los párpados [...] y eso en más breve tiempo que tú necesitas para beberte diez medidas de vino. Y se levanta Pluto, y se veía muy bien", en Aristófanes, *Las nubes. Las ranas. Pluto*. Madrid, Cátedra, 1990, pp. 336-338. Aunque el propósito de la comedia de Aristófanes es ridiculizar la creencia en la incubación, muestra una realidad cotidiana. Las serpientes al igual que los perros son perfectamente reales, pues ambos eran muy utilizados en el proceso incubatorio por las virtudes terapéuticas de su saliva. Para una extensa explicación de la incubación y los sueños provocados en algunos documentos de la Antigüedad, *vid.* Raymond de Becker, *Las maquinaciones de la noche: los sueños en la historia y la historia de los sueños*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966, pp. 57 y ss.

[4] *Tristán de Leonís*. Ed. de María Luzdivina Cuesta Torre. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999, p. 81

[5] *Vid*. Lope de Barrientos, *Trattato sulla divinazione e sui diversi tipi d'arte mágica*. Cura de Fernando Martínez de Carnero. Torino, Edizione dell'Orso, 1999, pp. 22-25. El texto original está en español y lleva por título "Tratado de la adivinación", sin embargo, para este trabajo me basé en la edición moderna publicada en Torino que lleva el título en italiano, pero cuyo contenido está en español.

[6] Julián Acebrón Ruiz, *Sueños y ensueños en la literatura castellana medieval y del siglo XVI*.

En la narrativa caballeresca una característica fundamental de este tipo de relatos, según Paloma García, es que el origen del héroe se halla precedido de dificultades como la esterilidad prolongada o el coito secreto de los padres y que "durante la preñez o con anterioridad a la misma, se produce una profecía bajo la forma de un sueño u oráculo que advierte contra el nacimiento".[7] Todos estos elementos están presentes tanto en el primer sueño del *Amadís* que prefigura el destino heroico de los dos hijos de Perión y la experiencia onírica del *Palmerín de Olivia* que evidencia las características extraordinarias tanto de Palmerín como de Frisol.

En el *Amadís* la historia que anticipa el sueño comienza cuando Elisena[8] y Perión se encuentran en la corte de Garínter, lo que propicia su enamoramiento, matrimonio secreto y el embarazo de la princesa. Ésta da a luz a un varón a quien abandona en las aguas del río sobre una barca protegida envuelta con ricos paños. Por tanto, el primer sueño es la premonición que anuncia este momento, ya que Perión lo tiene aún antes de que pueda consumar su amor con Elisena:

> [...] y del sueño vencido adormesçióse, y soñava que entrava en aquella cámara por una falsa puerta y no sabía quién a él iva, y le metía las manos por los costados, y sacándole el corazón le echava en un río. Y él dezía: ¿por qué fezistes tal crueza? No es nada de esto dezía él, que allá voz queda otro corazón que vos yo tomaré, aunque no será por mi voluntad. El rey que gran cuita en sí sentía despertó despavorido y començóse a santiguar.[9]

El mensaje cifrado por medio de símbolos del sueño anterior es una herramienta narrativa que adelanta sucesos significativos de la historia

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2004, p. 199.

[7] Paloma Gracia, *Las señales del destino heroico*. Barcelona, Montesinos, 1991, p. 31.

[8] En la obra del *Amadís* se usan dos convenciones ortográficas para el nombre de la madre del caballero, "Helisena" y "Elisena", en este trabajo se utiliza el segundo término porque es más constante en el texto.

[9] Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*. Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua. 5a. ed. 2 vols., cap. i. Madrid, Cátedra, 2004, p. 238.

de Amadís y que desconocen tanto Perión como el lector de la misma. Sin embargo, para este último el enigma se resolverá en los capítulos siguientes cuando se narre no sólo el abandono del primer hijo de Oriana sino la historia de Galaor, quien efectivamente crece al lado de sus progenitores y que es arrebatado a la edad de dos años por el jayán Gandalás. Con este rapto, la clave cifrada dentro del sueño del rey se cumple en su totalidad; sin embargo, Perión no lo sabe y por ello necesita un intérprete que pueda descifrar el contenido de lo que ha visto en sueños; función que cumple a la perfección Ungán el Picardo, pues revela al rey el verdadero significado de su sueño: los dos corazones que ha visto son los dos hijos que tendrá y que perderá por vías muy distintas: el abandono y el rapto.

Rodríguez de Montalvo también introduce en la interpretación del sueño dos elementos significativos que ayudan a descifrar si el sueño es verdadero o mentiroso: la capilla y la hostia consagrada, espacio y objeto que confirman la creencia en que Dios lo sabe todo y que es únicamente con su ayuda como puede accederse al conocimiento del futuro, como explica Pedro Ciruelo: "Sólo Dios es a quien ninguna cosa le viene por acaecimiento de caso ni de fortuna: porque él todas las cosas sabe antes que vengan: y todas las tiene proveydas".[10] El uso de ambos elementos responde también al hecho de que en cuestión onírica tanto en la Edad Media como en el Renacimiento, se oscilaba entre dos polos: el castigo o la prohibición y la aceptación del sueño como una de las vías privilegiadas de comunicación con Dios. El templo como recinto sagrado era una de las mejores opciones para "librarse del diablo, de los sueños falsos y turbadores", pues los malos espíritus no pueden penetrar en un lugar consagrado a la divinidad.

Además de la capilla y la hostia como elementos que refuerzan la idea de veracidad del sueño, en el entramado onírico también se utilizan dos piezas que terminan definitivamente con cualquier duda respecto a la profecía que trae consigo el sueño de nacimiento de Amadís

[10] Pedro Ciruelo, *Reprovación de las supersticiones y hechizerias*, *apud* Julián Acebrón, *Aventura nocturna: claves del sueño en la literatura castellana medieval y del siglo XVI*. Lérida, Universidad de Lérida, 200, p. 72.

y Galaor: la reacción física del rey que se "despertó despavorido" y la acción de santiguarse.

Como dice Lope de Barrientos, el sueño verdadero se reconoce solamente si ha dejado en el durmiente una honda impresión capaz de generarle angustia o incluso dolor físico: "[…] en el sueño verdadero, el que le sueña queda muy pensoso et espantado de tal sueño, de lo qual non acaece cosa en el sueño mintiroso";[11] y santiguarse después de haber tenido un sueño que espanta es una acción no sólo deseable sino indispensable para evitar que el demonio sea partícipe del sueño, pues la señal de la cruz "repele toda falta, de la cruz huyen las tinieblas, un alma consagrada a tal signo jamás va a la deriva".[12] Así, con esta travesía onírica Montalvo confirma que el sueño de nacimiento que tiene Perión no sólo es verdadero sino enviado por Dios, que el sino de sus dos hijos es ineludible y una prueba forzosa que forma parte importante de su trayectoria heroica.

Además del *Amadís*, otro libro que hace peculiar hincapié en los sueños de nacimiento y su veracidad, es el *Palmerín de Olivia*. En él, el primer relato onírico no sólo es un código cifrado con imágenes simbólicas, sino un camino que forzosamente se tiene que cumplir, pues Griana abandonará a su hijo en el campo después de haber soñado. Aunado a esto, el sueño también plantea el conflicto fundamental del libro: el pecado que Griana y Florendos cometen por amor, provoca una crisis diplomática entre tres reinos vecinos: Macedonia, Constantinopla y Hungría.[13] El problema que generan estas dos fuerzas antagonistas, sentimiento amoroso contra razón de Estado, se resolverá con la llegada de Palmerín quien sanará de la lepra a su abuelo, defenderá la vida de sus padres acusados injustamente de traición, los verá casarse y, finalmente se coronará como emperador de Constantinopla. Por supuesto, la llegada del héroe se presenta en una situación desfavorable y durante el encierro al que su madre es sometida por el emperador de Macedonia, su padre, cuando se entera de su relación

[11] L. de Barrientos, *op. cit.,* p. 22.

[12] Prudencio, "Himno para antes del sueño", en *Obras completas I*, cap. vi, Madrid, Gredos, 1997, p. 191.

[13] *Vid.* Julián Acebrón, *Aventura nocturna*, *op. cit.*, p. 309.

secreta con Florendos. El único castigo para la princesa es la soledad de la torre en la que tiene que vivir hasta que se arrepienta de sus faltas. La única condición para que el emperador mude su ira es que Griana acepte a Tarisio como esposo cumpliendo así su voluntad, pero como ella no lo desea, continuará encerrada hasta que la providencia actúe. Es en este momento de soledad y abandono cuando la madre del héroe tiene el sueño que marcará su destino:

> E con aquel cuydado muy grande se adormeció. E parescíale en sueños que vía un león muy fiero que venía a ella aguzando los dientes e la despedaçava, e vía un caballero que tenía una espada sacada en las manos y ella le dava bozes, rogándole que de aquel león la defendiesse; e parescíale a Griana qu'el cavallero le respondía muy sañudo e dezíale: —"Griana, yo no te defenderé, antes con esta mi espada te cortaré la cabeça, que digna eres de muerte en este mundo y en el otro porque vas contra la voluntad de aquel que te engendró. Sábete que no podrás escusar las cosas que Dios tiene ordenadas; por esso no porfíes, si no serás condenada en la penas para siempre, e allí ni te valdrá el tu Florendos, que por amor d'él has ofendido al Señor Dios, aunque de aquel pecado nascerá buen fruto"—. Griana havía tan gran pavor del león que las faldas le rasgava, que prometía al cavallero de fazer el mandado de su padre. E parescíale que el león y el cavallero desaparescían y ella quedava sola, asombrada, cabe una fuente adonde havía muchas flores e rosas. Quedava tan descansada e alegre que no sentía el mal que de antes tenía. E ansí despertó de su sueño e sintiese mejorada de su mal e descansada de su pena.[14]

Las palabras que se pronuncian en el sueño contribuyen a la decisión de la princesa de deshacerse de su hijo porque le muestran la forma en que ofendió a su padre; que su pecado es consecuencia del amor que siente por Florendos y, finalmente, que el designio divino debe

[14] *Palmerín de Olivia*. Introd. de Ma. Carmen Marín Pina. Ed. y apéndices de Giuseppe Di Stefano, cap. VIII. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 25.

cumplirse.[15] La estructura del sueño es circular y se puede dividir en tres partes perfectamente definidas: [16]La forma en la que se construye el aviso onírico no es el único rasgo del sueño, las imágenes simbólicas como el león o el caballero con la espada son también fundamentales para generar la angustia y remordimiento que acosan a Griana por el pecado que cometió. Así, ambos elementos muestran de manera fehaciente que el designio divino está presente y que de ninguna manera puede hacerse caso omiso, pues el león, por ejemplo, representa no sólo al arquetipo personal de la moralidad cristiana sino a Cristo, asociación que surge en el Apocalipsis (5:5) cuando uno de los ancianos dice: "No llores; mira, ha triunfado el león de la tribu de Judá, el Retoño de David, él podrá abrir el libro y sus siete sellos".

Las asociaciones de Jesucristo con este felino no son sólo bíblicas, también se presentan en el arte cristiano en donde se relaciona a la naturaleza del Salvador Hombre-Dios resucitado, autor y principio de la futura resurrección de los cristianos, con el hecho de que "la leona paría leones que parecían nacidos muertos. Durante tres días los cachorros no daban ninguna señal de vida, pero al tercer día volvía el león y les daba vida con su aliento".[17] El auge de esta ficción tomada sin duda de los escritos de Aristóteles y Plinio el Viejo, en la Edad Media fue enorme y se confirma con los escritos de san Epifanio, san Anselmo y san Isidoro. En el *Bestiario divino* del siglo xiii de Guillermo de Normandía se muestra claramente esta relación:

[…] cuando la leona pare
Su cría cae a tierra, muerta;
Para vivir no tendrá fuerza
Hasta que el padre, en el tercer día,
Le de calor con su aliento, y lo
lama por amor;

[15] *Loc. cit.*

[16] Javier Roberto González, "Los sueños proféticos del *Palmerín de Olivia* a la luz de los *Comentarii in Somnium Scipionis* de Macrobio", en *Stylos*, vol.7, núm. 7, p. 213.

[17] L. Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media i*. Trad. de Francesc Gutiérrez. Barcelona, Sophia Perennis, 1997, p. 38.

De tal manera lo reanima.
Ningún otro médico podría hacer nada.
[…]
Así ocurrió con Jesucristo
La humanidad por nosotros tomó
Y que por amor de nosotros revistió
Sintió sus penas y su trabajo
Pero su divinidad no sintió nada.
Creedlo así y haréis bien.
Cuando Dios fue puesto en la tumba
Tres días tan sólo estuvo allí,
Y al tercer día lo reanimó
Su padre, que lo revivificó
Igual que el león
reanima a su pequeña cría.[18]

Por tanto, como señala Javier Roberto González, la imagen del león no es un elemento negativo *per se* "sino una imagen cargada de majestad y luminosidad, tradicional icono de la potestad real o incluso divina. El león es poder y es fuerza, pero no cualquier fuerza, sino una fuerza legítima y justa, la del rey o la de Dios".[19] La espada es otro elemento que refuerza la idea presente en el sueño de que es la justicia divina la que reprende a Griana porque en uno de sus múltiples significados representa el poder del fuego purificador y de la verdad. En el Génesis, después de la expulsión de Adán y Eva del jardín del Edén, la espada del querubín arde para rechazar a los profanos del lugar sagrado.[20] Griana, del mismo modo que Adán, es castigada por su desobediencia, pero cuando vuelve al buen camino puede acceder de nuevo al paraíso perdido que se representa con el jardín y la fuente. Esta última símbolo no sólo de la inmortalidad y la juventud sino de regeneración espiritual,

[18] Guillermo de Normandía, *El Bestiario divino*. *La naturaleza del León*, *apud* Charbonneau-Lassay, *ibid.,* p. 39.
[19] J. R. González, *art. cit.*, p. 217. *Cfr.* Cesáreo Bandera-Goméz, "El sueño del Cid en el episodio del león", en *MLN*, vol. 80, núm. 2, 1965, pp. 245-251.
[20] J. R. González, *ibid.*, p. 217.

porque "la fuente [...] sintetiza todos los significados relacionados con el principio vital y con la energía espiritual, de donde manan las grandes realizaciones del alma". Aunado a esto, el agua apacigua el fuego representado con la ira del león y permite que la tranquilidad vuelva al cuerpo de Griana. El jardín con flores olorosas no es más que la repetición del tópico del paraíso terrenal presente en otras narraciones que contribuye con la paz que ha encontrado la princesa.

En el *Palmerín* el sueño acaecido durante el embarazo es doble porque no sólo se utiliza para anunciar el nacimiento del hijo de Griana sino también el de Frisol, caballero cuya trayectoria heroica será paralela a la de Palmerín. En este relato onírico de nacimiento, Netrido sueña que está en una casa cerrada y oscura que le causa gran tristeza y que lo obliga a gritar y pedir ayuda, en este momento de desesperación ve a un niño tan hermoso que "le paresçía que le salían rayos de sol de la cara que le alumbravan la casa escura adonde él estava", y oye una profecía que anuncia: "alegraos con este fijo, que sabe que él vos ha de tornar al estado que perdistes, e la silla por donde fuestes desterrado él vos fará tornar assentar en ella con grande honrra e pondrávos corona de oro en la cabeça, que será quitada de aquel que vos desterró". Netrido toma al niño en sus brazos y en ese momento llega un hombre feo que se lo arrebata. El rey despierta de su sueño con espanto y tristeza esperando que la profecía anunciada en el sueño sea verdadera.

De nuevo, el sueño en el entramado narrativo es un enunciador de acontecimientos futuros que se comprobarán mientras se avanza en la obra. Además, los símbolos que configuran el relato son también imágenes arquetípicas muy frecuentes en otras historias oníricas. El recinto oscuro y cerrado, por ejemplo, representa la angustia y la soledad de Netrido quien, acusado de usurpador de forma injusta por su hermano el rey de Hungría, es condenado al destierro so pena de muerte si decide regresar. La única esperanza posible surge con el nacimiento del hijo al que ve como un sol, emblema no sólo de su vida heroica sino de la alegría y luminosidad que traerá a su casa. Por tanto, la angustia se remedia por la acción del hijo quien no sólo devolverá su posición a su padre, sino que le pondrá la corona de oro que ostenta su tío. Estos elementos de la restitución del poder real de Netrido no

necesitan ser interpretados porque tienen la suficiente claridad para ser entendidos, no sólo por los personajes involucrados sino por el público que escucha.

Sin embargo, en este relato hay un elemento cuya interpretación se dificulta debido a que nunca sucede tal y como se muestra en el sueño: la interrupción del hombre feo que rapta a Frisol. Esta intervención tomada del modelo del sueño de Perión presente en el *Amadís*, según Javier Roberto González podría entenderse como el acoso y las ofensas de sus dos hermanos, que obligan al joven a abandonar su casa.[21] Sin embargo, Frisol no sale de su casa únicamente por este acoso sino por la enfermedad que contrae al beber agua contaminada de una fuente. Su transformación física es muy notoria e incluso podría relacionarse con el hombre feo del sueño ya que Frisol no sólo se hincha sino que queda como leproso "de manera que a todos los de su casa aborrescía". Es precisamente su búsqueda de salud la que lo lleva a recorrer el mundo, pues él necesita ver "si fallaría remedio a su mal".[22] Además, esta enfermedad no es azarosa porque su función es mostrar que Dios como creador es capaz de quitar o de dar la salud y tanto las palabras de Netrido como de Frisol corroboran esta creencia: "Fijo, yo pensava que por ti havía de ser tornado al reyno de mi padre, de donde fue desterrado; mas la mi ventura me lo ha tornado al revés de lo que me fue mostrado; hate dado Dios tal enfermedad que yo creo que jamás d'ella has de ser sano";[23] líneas adelante Frisol responde: "Mi señor, no vos acuytéys, que grande es el poder de Dios, que si Él para algún bien me fizo, Él me puede dar la salud. E no creáys que sin causa vos vino tal revelación. De aquí adelante seré yo alegre porque tendré esperanza de guarecer de mi mal".[24]

Si bien los sueños de nacimiento de las dos obras tienen distinta configuración en sus elementos simbólicos coinciden en remarcar, por medio de códigos bien establecidos en la tradición onírica, que los sueños son verdaderos. El tipo de soñador, por ejemplo, es muy

[21] *Ibid.,* pp. 232-236.
[22] *Palmerín de Olivia, op. cit.,* cap. XLV, p. 101.
[23] *Loc. cit.*
[24] *Loc. cit.*

importante porque el sueño divino y su carácter significativo está legitimado por el estatuto de quien lo recibe y son muy pocas las personas en la sociedad estamentaria que se distinguen por el privilegio de tener sueños premonitorios, como explicaba san Gregorio de Nisa: "hay entre los hombres personas más merecedoras que otras de comunicarse directamente con Dios".[25] Así, en la Edad Media, los santos, los reyes o los combatientes por la gloria de Cristo, son las figuras predilectas de intermediarios entre el misterio de la obra divina y el sentido de la humanidad a través de la facultad onírica. Al mismo tiempo, y de manera recíproca, "la facultad de tener sueños significativos justifica el lugar que tiene en la comunidad el receptor del mensaje y, por consiguiente, los atributos de autoridad que le han sido concedidos".[26] Entonces no queda duda respecto a la veracidad de los sueños de Perión y Netrido porque ambos son reyes. Sin embargo, con Griana pasa algo distinto porque aunque pertenece a ese estamento privilegiado es mujer y esto condiciona en gran medida los sueños que tenga pues, según los teólogos medievales, "es una criatura de naturaleza inacabada [...] irritable, desvergonzada, supersticiosa y lúbrica",[27] que pertenece al costado sombrío de la naturaleza del criador. Por ello es que en el sueño de la princesa se introduce la voz divina que la amonesta y que mencionará repetidamente a Dios y su voluntad divina. De este modo tampoco es posible que quede alguna duda sobre lo que esta mujer ha soñado.

Entonces, se puede decir que los sueños de nacimiento que profetizan el nacimiento de Palmerín, Amadís y Frisol, los legitiman, proyectan y diferencian de los otros caballeros porque, aunque nacidos fuera del matrimonio y por ello en pecado, tienen una ayuda divina y grandeza que se hace patente aun antes del nacimiento. El héroe obtiene una dimensión sagrada, que se une a su ya larga lista de atributos caballerescos: belleza, fuerza y destreza, y que va más allá del inmediato

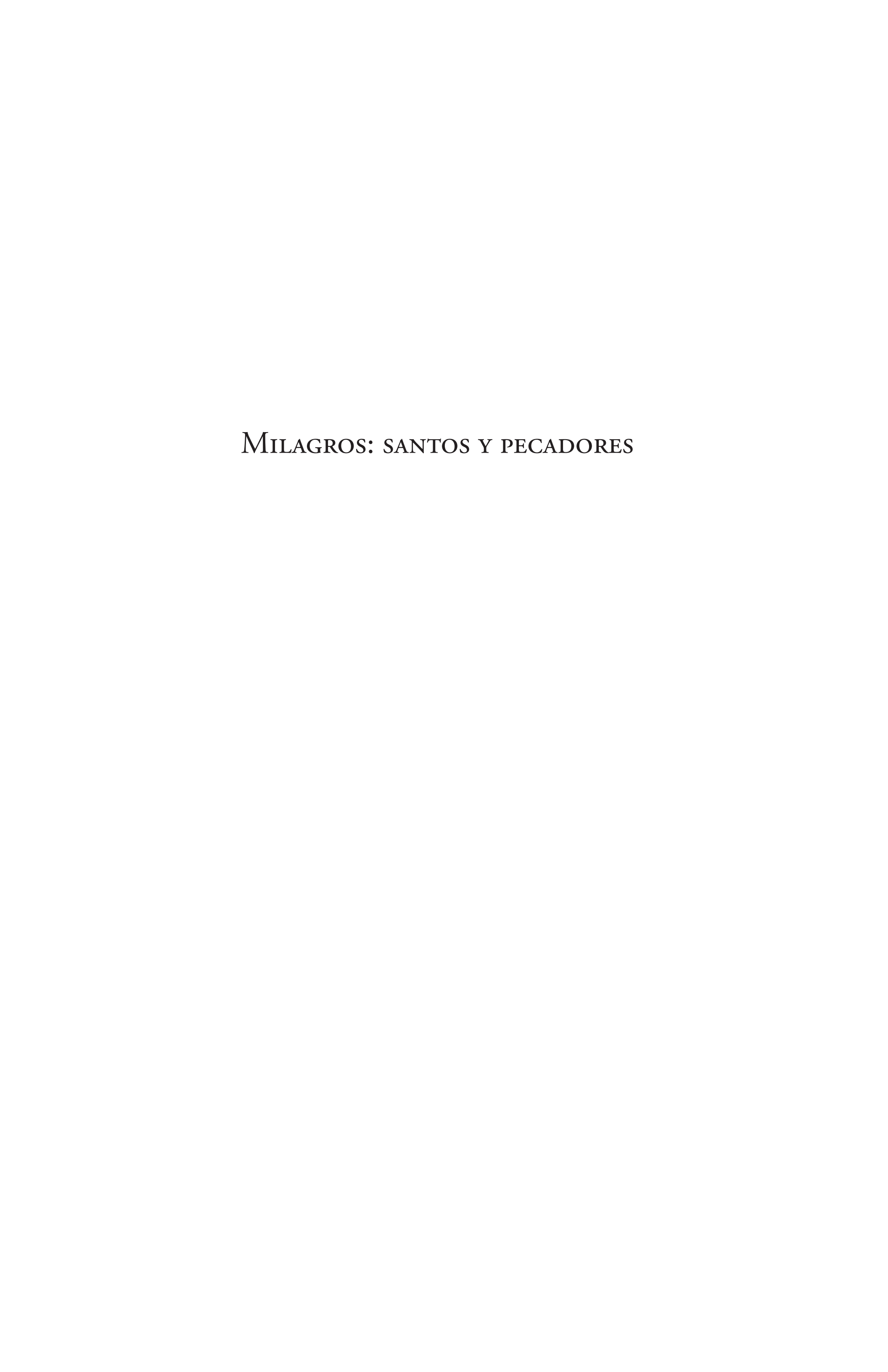
[25] Gregorio de Nisa, *De hominis Opificio, apud* Mianda Coba, "Sueño y ministerium en el 'Libro de las armas de Juan Manuel'", en *Pandora: revue d'etudes hispaniques*, núm. 4, 2004, p. 96.

[26] M. Coba, *art. cit.*, pp. 93-117.

[27] Robert Muchembled, *Historia del diablo. Siglos xii-xx*. Trad. de Federico Villegas. México, fce, 2006, p.92.

cumplimiento de sus obligaciones, pues la intención es "sublimarlo en la realización de un destino redentor".[28] Así, "durmamos todos y aquel que viere mas marabilloso sueño" crea que no es sueño "más vissyón cierta que vos Dios quiso dar e mostrar".[29]

[28] J. Acebrón, *Aventura nocturna…, op. cit.,* p. 306.
[29] *La leyenda del caballero del cisne, apud* J. Acebrón, *op. cit.*, p. 214.



Milagros: santos y pecadores

"*Deus hoc vult*": el llamado a la Cruzada en la voz de Roberto de Reims

Daniel Sefami Paz[1]

> Gens Francorum, gens trasnsmontana, gens, sicuti in pluribus vestris elucet operibus, a Deo electa et dilecta, tam situ terrarum quam fide catholica, quam honore sanctae Ecclesiae, ab universis nationibus segregata: ad vos sermo noster dirigitur vobisque nostra exhortatio protenditur. Scire vos volumus quae lugubris causa ad vestros fines nos adduxerit; quae necessitas vestra cunctorum fidelium attraxerit.[2]

Es así como empieza el sermón de Urbano II en la voz de Roberto de Reims. Las palabras exactas de este discurso se han perdido irremediablemente. Aquel "melifluo" sermón que Urbano pronunció un

[1] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

[2] "Pueblo de los francos, pueblo de más allá de las montañas, pueblo que en la mayoría de sus acciones brilla como el elegido y querido por Dios, tanto por el lugar donde está su territorio como por su fe católica, así como porque está separado de todos los pueblos paganos por el honor de la santa Iglesia, a ustedes están dirigidos nuestro sermón y nuestra exhortación. Queremos que sepan qué lúgubre motivo nos ha conducido a sus fronteras, qué situación urgente, que les concierne a ustedes y a todos los fieles, nos ha atraído hacia ustedes." Robertus Monachus, "Historia Iherosolimitana", en *Recueil des historiens des croisades, Occ.* III. Ed. de D. Bongars. París, Imprimerie Nationale, 1866, p. 727. (Todas las traducciones de los textos latinos son mías.)

27 de noviembre del año 1095 no nos ha llegado en una versión directa. Aquella tarde el papa debió salir a una plaza al aire libre, porque, como nos dice el mismo Roberto, "quia non poterat omnes illos capere cujuslibet aedificii clausura".[3] En efecto, cuando el concilio estaba por culminar, una inmensa muchedumbre de clérigos y laicos, señores y caballeros, se había reunido para escuchar un mensaje particular del vicario de Cristo, una exhortación para ir a combatir a Oriente, una empresa que después sería conocida como la primera Cruzada. El llamado concernía a toda la Cristiandad: los hermanos de *Romania* estaban siendo asediados por los turcos musulmanes y, peor aún, esta "raza pagana" se había apoderado del Santo Sepulcro, la tumba misma de Dios. Un mensaje de tal índole debía expresarse con gravedad y facundia ante la mayoría de los representantes del occidente cristiano. Roberto nos dice que: "Fuit autem illud concilium valde celeberrimum conventu Gallorum ac Germanorum, tam episcoporum quam et principum".[4] Así pues, sólo una gran plaza era capaz de albergarlos a todos y, como si fuera una metáfora viva, como si un auditorio cerrado representara la palabra escrita y uno al aire libre la oralidad, el lugar donde fue pronunciado este discurso parecería condenarlo al olvido. La necesidad de una enorme difusión haría que las palabras textuales de Urbano se disgregaran en el aire, apenas ondas sonoras haciéndose tenues en el tiempo hasta perderse. Pero esa *damnatio memoriae,* que la fugacidad del sonido impone, no fue cabal. La memoria ha podido sortear los obstáculos del olvido. Ante la condena de la muralla física la palabra encuentra otros cauces, la voz queda impregnada en el espíritu de los hombres, la palabra poderosa, la palabra colmada de fuertes símbolos y de elegancia, la retórica misma prevalecen. Y aquella voz única e irrepetible se repite plural y ambigua. Esa voz se vuelve muchas voces y esas voces múltiples nos acercan, en su conjunto, al sentido de una sola voz. El discurso de Urbano no sólo trascendió impulsando a las multitudes a tomar las armas, también trascendió como un germen

[3] "[…] el interior de cualquier edificio no hubiera sido capaz de albergar a toda aquella multitud", *Loc. cit.*

[4] "Aquel concilio fue realmente muy célebre por la reunión de galos y germanos, obispos e incluso señores", *Loc. cit.*

literario. Así pues, conocemos este sermón porque algunos autores lo reprodujeron. En efecto, no existe una versión directa del discurso, no obstante, nos ha llegado en diferentes voces. Los cronistas de la primera Cruzada fueron muchos y se dieron a la tarea de dar testimonio de los hechos desde muy pronto, incluso algunos de ellos participaron en ésta y comenzaron a escribir durante su desarrollo. De estas crónicas es de donde se deriva nuestro conocimiento del sermón, dado que muchas de éstas insertan una versión propia de las palabras de Urbano al principio de su narración. Normalmente la crítica privilegia las versiones de Baldrico de Dol, Roberto de Reims, Guidberto de Noguent, Guillermo de Malmesbury y Fulquerio de Chartres, por ser las que posiblemente estuvieron más apegadas al discurso, ya que los primeros dos, Baldrico y Roberto, aseguran haberlo escuchado y los otros tres, aunque no lo hacen explícito, pudieron estar presentes también en el concilio de Clermont.[5]

En la versión de Roberto, Urbano, como ya se dijo, apela de inmediato al linaje franco, a aquel pueblo elegido que lleva la batuta del cristianismo. Después de relatar los sufrimientos de los cristianos orientales y la pérdida de territorio, así los exhorta:

> Quibus igitur ad hoc ulciscendum, ad hoc aripiendum labor, nisi vobis, quibus prae ceteris gentibus contulit Deus insigne decus armorum, magnitudinem animorum, agilítateme corporum […] Moveant vos et incitent animos vestros ad virilitatem gesta praedecessorum vestrorum, probitas et magnitudo Karoli Magni regis, et Ludovici filii ejus aliorumque regum vestrorum, qui regna paganorum destruxerunt et in eis fines sanctae Ecclesiae dilataverunt. […] O fortissimi milites et invictorum propago parentum, nolite degenerari, sed virtutis priorum vestrorum reminiscimini. [6]

[5] *Vid.* Dana Carleton Munro, “The Speech of Pope Urban II at Clermont, 1095”, en *The American Historical Review*, núm. xi, 1906, pp. 221-222.

6 “De esta manera, a quiénes incumbe el deber de vengar esto y de recuperar ese territorio, si no es a ustedes, a quienes Dios confirió el insigne honor de las armas, la grandeza de espíritu y la fortaleza física […] Conmuévanse y que las hazañas de sus antepasados, la probidad y la grandeza del rey Carlomagno, y de su hijo Ludovico y de otros de sus reyes que destruyeron los

Pero allí había más que francos, de manera que era necesario solidificar la unión cristiana. En ese momento, el mundo occidental estaba agitado por un sinnúmero de disensiones. El rey de Francia, Felipe II, había sido excomulgado por *nicolaismo*, Enrique IV, emperador del imperio germánico, también había recibido el anatema de parte del papa y ambos se mantenían enfrascados en una pugna conocida como la Querella de las Investiduras, más aún, todos los hombres poderosos se disputaban los señoríos con frecuentes escaramuzas, de tal manera que el occidente cristiano estaba profundamente atomizado, colmado de pequeñas guerras que sólo aumentaban la fragmentación. ¿Cómo apaciguar estos odios intestinos, cómo reestablecer la unidad, si no era a través de Cristo? ¿Qué otra voz si no la de Jesús, por medio del papa, podía apelar a la unión más entrañable del pueblo cristiano? Bajo la mentalidad cristiana de Occidente, esta solución parecía efectiva. De tal manera que, según nuestro autor, Urbano los llama así a la unidad: "Vos in invicem mordetis et contendetis, bella movetis et plerumque mutuis vulneribus occiditis. Cessent igitur inter vos odia, conticescant jurgia, bella quiescant et totius controversiae dissensiones sopiantur".[7] Por su parte, también Fulquerio de Chartres nos da testimonio de este tema, como podemos ver en la versión que él ofrece de las palabras del papa: "Nunc fiant Christi milites, qui dudum exstiterunt raptores; nunc iure contra barbaros pugnent, qui olim adversus fratres et consanguineos dimicabant; nunc aeterna praemia nanciscantur qui dudum pro solidis paucis mercennarii fuerunt".[8]

reinos de los paganos y en ellos extendieron las fronteras de la santa Iglesia, empujen sus ánimos a la virilidad [...] Oh poderosísimos caballeros y vástagos de padres invictos, no quieran degenerar su linaje sino que recuerden la virtud de sus antepasados." Robertus Monachus, *op. cit.*, p. 728.

[7] "Ustedes se muerden y pelean entre sí, incitan guerras y la mayoría se mata con heridas mutuas. Entonces detengan los odios entre ustedes, contengan las querellas, apacigüen las guerras y alivien las disensiones de cualquier controversia.", *Loc. cit.*

[8] "Ahora háganse caballeros de Cristo, quienes hace poco eran ladrones, ahora, con derecho, pugnen contra los bárbaros, quienes en otro tiempo luchaban contra sus hermanos y consanguíneos, ahora obtengan las recompensas eternas quienes hace poco fueron mercenarios por unas pocas monedas." Fulcherus Carnotensis, *Fulcheri Carnotensis historia Hierosolymitana (1095-1127)*, Ed. de H. Hagenmeyer. Heidelberg, Carl Winters Universitats-Buchhandlung, 1913, p. 136.

Sin embargo, para la integración del mundo cristiano no bastaban estos conceptos, esta idea de unidad que incorporaba una pluralidad de pueblos aún estaba trunca. En el tratamiento retórico de Urbano se inflamaba esta idea y se extendía en círculos concéntricos: primero partiendo de los francos, luego de todo el mundo occidental, pero la unidad no estaba todavía completa. La cristiandad debía ser "universal", y los hermanos de Oriente eran la parte faltante. El cisma de las iglesias algunas décadas antes no era ninguna excusa, la hermandad resultaba algo mucho más entrañable y a ésta se apelaba. La petición de ayuda de los hermanos cristianos de Oriente era, de hecho, uno de los principales motivos del discurso. También Baldric de Dol, en su versión, dice:

> Audivimus, fratres dilectissimi, et audistis, quod sine profundis singultibus retractare nequaquam possumus, quantis calamitatibus, quantis incommoditatibus, quam diris contritionibus, in Jeruslame et in Antiochia et in ceteris Orientalis plagae civitatibus, Christiani, fratres nostri, membra Christi, flagellantur, opprimuntur, injuriantur.[9]

Y Roberto, por su parte, tiene el cuidado de ser sumamente descriptivo al hablar de los padecimientos de los bizantinos, describiendo vivamente los sufrimientos de los hermanos de Oriente:

> [...]terras illorum Christianorum invaserit, ferro, rapinis, incendio depopulaverit, ipsosque captivos partim in terram suam abduxerit, partimque nece miserabili prostraverit, ecclesiasque Dei aut funditus everterit aut suorum ritui sacrorum mancipaverit. Altaria suis foeditatibus inquinata subvertunt, Christianos circumcidunt, cruorumque circumcisionis aut super altaria fundunt aut in vasis baptisterii immergunt. Et

[9] "Hemos escuchado, queridísimos hermanos, y ustedes escuchan lo que de ninguna manera podemos pasar por alto sin profundas lamentaciones: con cuántas calamidades, con cuántas ataques, con cuántos funestos destrozos, en Jerusalén y en Antioquia y en el resto de ciudades de la zona oriental, los cristianos, nuestros hermanos, miembros de Cristo, son flagelados, oprimidos e injuriados." Baldricus, *Historia de peregrinatione Jerosolimitana*, en *Recueil des historiens des croisades, Occ.* IV, *op. cit.*, p. 12.

> quos eis placet turpi occubitu multare, umbiculum eis perforant, caput vitaliorum abstrahunt, ad stipitem ligant et sic flagellando circumducunt, quoadusque, extractis visceribus, solo prostrati corrunt. Quosdam stipiti ligatos sagittant; quosdam extento collo et nudato gladio appetunt et utrum uno ictu truncare possint pertentant. Quid dicam de nefanda mulierum constupratione, de qua loqui deterius ets quam silere?[10]

Con esto parece estar completa la necesaria integración cristiana, que se hace más patente aún con la urgencia de socorrer a esa otra parte que conforma la unidad. No obstante, la identidad de esta unidad, tan escindida recientemente, requiere de una referencia para conformarse. Es la idea de la otredad, del enemigo que acomete, de las atrocidades de los paganos, la que permite comprenderla. Los cristianos sólo lo perciben así, en el reflejo de un espejo, para ellos deleznable y falso: los musulmanes. En un mundo de ideas maniqueas, la realidad suprema, en la que Dios tiene un adversario, una contraparte inferior y malévola (el diablo), está marcada por la idea de una lucha entre el bien y el mal. Y la humanidad, representando esa realidad cósmica, está constituida por esos dos factores, siendo, como es evidente, la Cristiandad el bien y los infieles el mal. Así pues, el cristianismo logra generar una idea unitaria sólo en referencia a la otredad, a la distinción de lo que ellos no son. Y esta oposición halla su mayor representante en la religión islámica. De esta manera los hiatos existentes entre cristianos son obra del diablo, como Fulquerio señala al referirse a

[10] "[…] han invadido las tierras de los cristianos, con hierro, rapiñas e incendios las han despoblado y a una parte de ellos los turcos los conducen como rehenes a sus propias tierras, a otra parte los prosternan con muerte miserable, derrumban las iglesias de Dios desde sus cimientos o las mancillan con los rituales de sus sacrificios. Derriban los altares manchados con sus perversiones, circuncidan a los cristianos y derraman la sangre de esas circuncisiones sobre los altares o la sumergen en los vasos bautismales. Y les gusta castigarlos con una muerte atroz, les perforan el ombligo y les extraen las entrañas, los amarran a una viga y así, golpeándolos, les dan vueltas, hasta que, una vez que se han salido las vísceras, caen postrados en el suelo. A unos, amarrados a una viga, les lanzan flechas, a otros les extienden y descubren el cuello y los golpean con la espada y siempre intentan partirlos de un solo golpe. Qué diré acerca de la nefasta violación a las mujeres, acerca de eso es mucho peor hablar que callar." Robertus Monachus, *op. cit.*, pp. 727-728.

la "Querella de las investiduras": "Sed diabolus, qui ad detrimentum hominum semper insistere nititur et veluti leo quaerit circumeundo quem devoret, huic adversarium quendam nomine Guidbertum, superbiae stimulis inritatum, ad confusionem populi concitavit".[11] Todo este caos que atenta contra el mundo, esta pugna entre hermanos, debe reencauzarse contra el verdadero enemigo. De tal forma, Fulquerio reproduce las palabras del papa, haciendo especial énfasis en esta oposición, casi como espejo, entre turcos musulmanes y cristianos:

> O quantum dedecus, si gens tam spreta, degener et daemonum ancilla, gentem omnipotentes Dei fide praeditam et Christi nomine fulgidam sic superaverit! O quanta improperia vebis ab ipso Domino imputabuntur, si eos non iuveritis qui professione Christiana censentur, sicut et vos. Procedant, inquit, contra infideles ad pugnam iam incipi dignam et trophaeo explendam, qui abusive privatum certamen contra fideles etiam consuescebant distendere quondam. Nunc fiant Christi milites, qui dudum exstiterunt raptores; nunc iure contra barbaros pugnent, qui olim adversus fratres et consanguineos dimicabant.[12]

El mismo Roberto, en una clara antítesis del pueblo cristiano, en estructura trimembre, se refiere así a los turcos musulmanes:

> [...]gens Renzi Persarum, gens extranea, gens prorsus a Deo aliena, generatio scilicet quae non direxit cor suum, et non est creditus cum

[11] "Mas el diablo, quien siempre se esfuerza en dañar a los hombres y como un león dando vueltas busca a quién devorar, incitó contra Urbano, para confusión del pueblo, a un adversario, llamado Guidberto, que estaba estimulado por los aguijones de la soberbia." Fulcherus Carnotensis, *op. cit.*, pp. 143-145.

[12] "¡Oh cuánta deshonra habría, si un pueblo tan despreciable, perverso y esclavo de los demonios supera así al pueblo provisto de la fe de Dios omnipotente y fúlgido por el nombre de Cristo! ¡Oh cuántos improperios les serían imputados por el Señor mismo, si no ayudaran a quienes, como ustedes, profesan la Cristiandad! Marchen contra los infieles a una pugna digna de empezarse ahora y que debe terminar en victoria, quienes en otro tiempo acostumbraban de manera inusual desplegar una lucha entre sí; ahora háganse caballeros de Cristo, quienes hace poco eran ladrones; ahora, con derecho, luchen contra los bárbaros, quienes en otro momento luchaban contra sus hermanos y consanguíneos" (*ibid.,* pp. 135-136).

> Deo spiritus ejus [...] Praesertim moveat vos sanctum Domini Salvatori nostri Sepulcrum, quod ab immundis gentibus possidetur, et loca sancta, quae nunc inhoneste tractantur et irreverenter eorum immundiciis sordidantur.[13]

De esta manera está completa la idea: la Cristiandad debe estar junta para combatir al enemigo. La exhortación a la Cruzada es claramente un mensaje de Dios. Los cronistas en diferentes partes de sus narraciones tienen el cuidado de relatar situaciones prodigiosas que afianzan aún más el símbolo de la voluntad divina, que preside la empresa de la Cruzada. Fulquierio narra cómo en la Pascua de 1097 una nave de cruzados que sale de Brindisi se hunde en la tempestad y cómo los cadáveres aparecen tatuados con el signo de la cruz y de ellos emerge una alabanza a Dios.[14] En otro lugar, nos cuenta que en el cielo aparece la imagen de una espada apuntando a Oriente.[15] Los milagros en las crónicas fortalecen la promesa de recompensas espirituales y de la voluntad divina. No obstante, esto no está circunscrito a maravillas tan explícitas. El mensaje divino que llega a los hombres a través del papa, a través de un lenguaje que tiene sus formas propias y luego desde el melifluo discurso humano se impregna en el espíritu de los hombres, generando de súbito un sentimiento de unidad cristiana, es en sí también un milagro. Y así nos lo deja ver Roberto:

> [...] ubi papa Urbanus urbano sermone peroravit, ita omnium qui aderant affectus in unum conciliavit ut adclamarent: Deus vult! Deus vult! Quod ut venerandus pontifex Romanus audivit, erectis in coelum luminibus, Deo gratias egit et manu silentium indicens, ait: 'Fratres carissimi, hodie est in nobis ostensum quod Dominus dicit per Evan-

[13] "Es el pueblo del reino de los persas, pueblo extraño totalmente ajeno a Dios, *pueblo que no gobierna su corazón y cuyo espíritu es infiel a Dios* (Psalm. LXXVII, 8) [...] Sobre todo que los conmueva el santo Sepulcro de nuestro Señor Salvador, que es poseído por pueblos inmundos, y los lugares santos, que en este momento son tratados deshonrosamente y de manera irreverente son ensuciados con sus inmundicias", R. Monachus, *op. cit.,* p. 727.

[14] F. Carnotensis, *op. cit*., pp. 168-170.

[15] *Ibid.*, pp. 203-204.

gelium: Ubi duo vel tres congregati fuerint in nomine meo, ibi sum in medio eorum. Nisi Dominus Deus mentibus vestris affuisset, una omnium vestrum vox non fuisset; licet enim vox vestra numerosa prodierit, tamen origo vocis una fuit. Propterea dico vobis vox ista in rebus bellicis militare signum, quia verbum hoc a Deo est prolatum. Quum in hostem fiet bellicosi impetus congressio, erit universis haec ex parte Dei una vociferatio: Deus vult! Deus vult'.[16]

Así pues, podemos considerar este fenómeno como un milagro; de hecho, este grito unívoco y simultáneo podría pensarse, en los términos narrativos de las crónicas, como el primer suceso asombroso que ocurre en la Cruzada, un milagro fundante en el que se disuelven los hiatos y los hombres se funden en un sentimiento común por obra de Dios. El tratamiento retórico de la idea de la unidad, como ha podido verse en las diferentes versiones, va agrupando paulatinamente en el discurso a las pluralidades hasta cerrar con un vínculo irreductible, la voluntad de Dios.

[16] "[…] Cuando el papa Urbano culminó su urbano sermón, el sentimiento de todos los que estaban presentes se concilió en uno solo, de tal modo que aclamaron al unísono: ¡Dios lo quiere! ¡Dios lo quiere! Cuando el venerable pontífice romano escuchó esto, elevando los ojos al cielo, dio gracias a Dios e indicando silencio con la mano dijo: 'Queridísimos hermanos, hoy se muestra en nosotros lo que el Señor dice a través del evangelio: *Donde hayan estado congregados dos o tres en mi nombre, ahí estoy en medio de ellos* (Mat. XVIII, 20). A no ser que el Señor, Dios, hubiera estado presente en sus mentes, no hubiera habido una sola voz de todos ustedes, pues, aunque su voz la haya proferido una multitud, no obstante el origen de la voz ha sido uno solo. Por ello les digo que la sacó de ustedes Dios, quien la sembró en sus corazones. Por lo tanto, tengan esta voz como señal militar en las guerras, puesto que esta palabra fue proferida por Dios. Cuando se haga la formación para atacar al enemigo, todos tendrán de una parte de Dios una sola vociferación: ¡Dios lo quiere! ¡Dios lo quiere!'" R. Monachus, *op. cit.*, p. 729.

El "Libro de los Milagros" del *Liber Sancti Iacobi*: una fuente para el estudio de la peregrinación penitencial compostelana

Martín Ríos Saloma[1]

A finales del siglo xi la sede compostelana había conquistado, junto con Roma y Jerusalén, una posición de primer orden en el conjunto de los santuarios de la Cristiandad. Este triunfo fue conmemorado no sólo con la construcción de una nueva iglesia (1075) y el Pórtico de la Gloria (1168), encomendado al maestro Mateo, sino también con la redacción de un manuscrito atribuido al papa Calixto II —de donde se conoce también como Códice Calixtino— llamado *Liber Sancti Jacobi*. El texto, terminado según Manuel Díaz y Díaz a mediados del siglo xii, "buscaba dar satisfactorias respuestas a las necesidades del culto y la peregrinación compostelanas de su tiempo".[2] La obra consta de cinco libros. El primero está consagrado a la liturgia específica compostelana; el segundo es en realidad un conjunto de veintidós milagros realizados por el santo; el tercero está dedicado a la traslación del cuerpo del santo desde Palestina a Galicia; el cuarto se centra en relacionar el cul-

[1] Instituto de Investigaciones Históricas, unam.

[2] Manuel Díaz y Díaz, Ma. Araceli García, Pilar del Oro, *El códice calixtino de la catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido*. Santiago de Compostela, Centro de Estudios Jacobeos, 1988, *apud* Juan Carlos Asensio, *Codex Calixtinus: la música del camino de Santiago*. Santiago, Universidad de Santiago de Chile, 2010, p. 4. (Monografías de Compostellanum, 2.)

to compostelano al reino franco, mediante la inserción de numerosos relatos apócrifos sobre Carlomagno; mientras que el quinto era una "guía" redactada por Aymeric Picaud destinada a orientar a los peregrinos en su viaje. El códice era un verdadero monumento con el que se quería rendir culto al apóstol Santiago pero era, también, un instrumento de legitimación y propaganda que, como la propia catedral, buscaba atraer al mayor número de peregrinos posibles.

El capítulo segundo del "Libro de los Milagros" del *Liber Sancti Jacobi*, redactado según el propio Díaz y Díaz hacia el año 1110,[3] narra la historia de un peregrino italiano que, habiéndose confesado ante su párroco por un pecado gravísimo, había sido enviado por éste a la sede compostelana con el doble objetivo de pedir la intercesión del apóstol y obtener el parecer del obispo acerca del asunto, para lo cual el peregrino llevaba consigo una esquela en la que había sido escrito el pecado cometido:

> Cuando el aventurado Teodomiro —dice el texto del *Liber*—, obispo de la sede compostelana, revestido de las ínfulas episcopales, se acercó al altar el mismo día a media mañana para cantar la misa, halló la esquela de aquél bajo el paño del altar y preguntó por qué o por quién había sido puesto allí. Y habiéndose presentado en seguida el penitente y habiéndole contado no sin lágrimas su fechoría y el mandato de su párroco, por lo que había venido a postrarse ante él de rodillas, oyéndole todos, el santo obispo abrió la esquela y, como si jamás hubiese sido escrita, nada halló en ella [...] El santo obispo, creyendo, pues, que aquél había alcanzado el perdón de Dios por los méritos del Apóstol y no queriendo imponerle penitencia alguna por la culpa perdonada, sino solamente mandándole ayunar desde entonces los viernes, le envió a su país absuelto de todos sus pecados. Con todo esto se da a entender que a todo aquél que verdaderamente se arrepienta y desde lejanas tierras busque de todo corazón el perdón del Señor y los auxilios de Santiago que deben pedirse en Galicia, sin duda la nota de sus culpas le será borrada para siempre.[4]

[3] *Ibid.,* pp. 53-54.

[4] "Ejemplo de Santiago escrito por san Beda, presbítero y doctor. *Libro de los Milagros,* en

El texto citado refleja sin duda toda una teoría y una práctica sacramental elaboradas por la Iglesia a lo largo de la Alta Edad Media, dentro de las cuales la peregrinación de carácter penitencial tuvo un papel central en tanto que estaba destinada a redimir los pecados más graves.

El objetivo de este ensayo es doble: por una parte, mostrar la forma en que la peregrinación penitencial a Compostela se insertaba dentro de una práctica presente ya desde el siglo VI; por la otra, identificar aquellos pecados que, por su gravedad, ameritaron de una peregrinación a Santiago de Compostela para su redención.

Según el *Diccionario de espiritualidad*, el término "penitencia" tiene cuatro significaciones distintas. En primer lugar, hace referencia a la *práctica* de la mortificación voluntaria y la aceptación de la mortificación involuntaria; en segundo, se refiere a la *virtud* que hace detestar el pecado en cuanto éste es una ofensa hacia Dios; en tercero, es el *sacramento* instituido por Jesucristo para perdonar los pecados cometidos después del bautismo; en cuarto, como parte del sacramento, el vocablo "penitencia" designa también a la *satisfacción* impuesta por el confesor para reparar las consecuencias de sus malas acciones y alcanzar el perdón de la Iglesia.[5]

En tanto sacramento, la penitencia consta de tres momentos: primero, la denuncia de las faltas cometidas o *confesión*; segundo, la reparación de las mismas o *satisfacción* y, tercero, la remisión de los pecados por el poder eclesiástico en nombre de Dios o *absolución*. Según el derecho canónico, la pura satisfacción de la pena no sirve para redimir un pecado si no está acompañada por un verdadero sentimiento de arrepentimiento y contricción y una auténtica voluntad de enmienda personal.[6]

Tal definición fue producto de un complejo proceso de maduración realizado durante los cinco primeros siglos de la era cristiana en los cuales se establecieron los conceptos y los principios que regirían la

Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus. Libro 2, cap. II. Ed. de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1992, p. 340.

[5] Francisco Ruiz, *s. v.* "penitencia", en Ermanno Ancilli, coord., *Diccionario de espiritualidad,* vol. III. Barcelona, Herder, 1984, pp. 133-143.

[6] *Idem.*

teoría y la práctica penitencial hasta el siglo XIII. Tomados en conjunto, se observa que los esfuerzos por sistematizar estas concepciones se desarrollaron en tres direcciones distintas pero relacionadas: especificar la naturaleza y la importancia del arrepentimiento, definir la naturaleza de los pecados y, por último, establecer los medios para realizar la penitencia en su doble vertiente de sacramento y satisfacción.

De esta suerte, los Padres de la Iglesia establecieron varias clasificaciones sobre la naturaleza del pecado según fuesen veniales o mortales (impudicia, idolatría, homicidio, adulterio, fornicación, robo, etcétera), atentaran contra Dios (apostasía, idolatría, blasfemia y sacrilegio) o contra el prójimo (homicidio, robo y adulterio) y según la difusión que tuvieran entre la comunidad (públicos o privados). Para su satisfacción, se estableció que los medios serían la confesión pública de las faltas, la realización de ayunos, la práctica de laceraciones, la concesión de limosnas y la excomunión durante el tiempo establecido por el obispo. A esta forma penitencial se le llamó penitencia canónica —en tanto que era el obispo quien imponía la penitencia— o pública, en tanto que la confesión del pecado se realizaba frente a la comunidad.[7]

Ya en el siglo VI se introdujo en la Europa continental una nueva modalidad penitencial procedente del mundo irlandés conocida como penitencia privada, la cual heredó las concepciones de la patrística sobre la gravedad de los pecados y su naturaleza, aunque por otra parte incorporó a la lista de los pecados más graves la ira, la gula, la embriaguez y la avaricia, y su consecuencia inmediata que es el robo.

Las diferencias de la penitencia privada respecto a la penitencia canónica consistían en que cualquier sacerdote podía imponer una penitencia siempre que ésta fuera proporcional a la falta cometida, que no era necesaria la presencia de un obispo ni la existencia de una ceremonia particular para admitir al culpable a la penitencia y, por último, que podía administrarse cuantas veces fuera necesario. Por otra parte, la doctrina y la práctica de esta nueva penitencia no se contenía

[7] Un estudio detallado sobre la conformación de la doctrina y la práctica penitenciales en los primeros siglos del cristianismo puede leerse en *vid.* "Pénitence", en *Dictionnaire de théologie catholique. Leurs problèmes et leur histoire*, t. 12. París, 1933, cols. 722-1138.

ya en cánones conciliares,[8] sino en los libros penitenciales, los cuales eran escritos con distinta extensión, que contenían listas de pecados a los que se correspondían penas particulares de diferente rigor, según la gravedad del pecado enunciado.[9]

Fue en los libros penitenciales de los siglos v y vi donde se estableció la peregrinación como una penitencia propia para castigar los pecados de asesinato y la lujuria en los clérigos.[10] Así, el *Penitencial de Finniano* (mediados del siglo vi) establecía en el canon xii que un clérigo que hubiese fornicado y asesinado a su hijo, además de hacer tres años de penitencia a pan y agua, sería "proscrito de su propia tierra durante siete años".[11] Por su parte, el *Penitencial de san Colombano* (finales del siglo vi), en el canon xvi, establecía claramente que "el clérigo que decaiga completamente y engendre a un hijo ayunará durante siete años en calidad de peregrino. Solamente entonces, y siguiendo la apreciación de su confesor, será readmitido al altar".[12] Finalmente, algunos textos conciliares como los *Cánones Hibernenses* (segunda mitad del siglo viii), incorporaron entre las arreas posibles para conmutar un año de ayuno la permanencia durante tres días junto a la tumba de un santo (*cum mortuo sancto in sepulcro)* recitando oraciones,[13] lo cual, de hecho, debe entenderse como una peregrinación penitencial.

[8] En el ámbito hispano, las actas del Concilio de Elvira (300 d. C.) son unos de los más representativos, ya que en diversos cánones se establecen penas de ayuno y excomunión para pecados como el asesinato (canon 5), el adulterio (canon 61) y la apostasía (canon 49). *Vid.* José Vives, ed., *Concilios visigodos e hispano-romanos*. Barcelona-Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, pp. 2-15.

[9] *Vid.* Ciryl Vogel, *Les libri paenitentialis*. Turnhout, Brépols, 1978. (Tipologie des Sources du Moyen Ages Occidental). En el ámbito hispánico, los penitenciales que se conservan son el *Penitencial Albeldense*, el *Penitencial de Córdoba*, el *Penitencial Seudojeronimiano* y el *Penitencial Silense*, los cuales han sido editados por Severino González, *La penitencia en la primitiva Iglesia española*. Salamanca, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999.

[10] Sobre la peregrinación penitencial véase el trabajo clásico de Cyrille Vogel, "Le pèlerinage pénitentiel", en *Revue de Sciences Religieuses*, núm. 38, 1964, pp. 113-152.

[11] C. Vogel, ed., "Penitencial de Finniano", en *Le pécheur et la pénitence au Moyen Âge.* París, Cerf, 1969, p. 54.

[12] C. Vogel, ed.,"Penitencial de san Colombano", en *op. cit.*, p. 66.

[13] *Apud* C. Vogel, "Les libri paenitentialis", en *op.cit.*, p. 45.

La práctica de la peregrinación penitencial encontraba su sustento bíblico en el pasaje del *Génesis* en el que Adán y Eva fueron desterrados del Paraíso (*Génesis* 3:1-24) como consecuencia directa de su pecado. En la Alta Edad Media esta idea engarzó con la vieja concepción cristiana según la cual santos y mártires eran considerados intercesores privilegiados del hombre ante Dios y cuyas reliquias se consideraba que estaban cargadas de una potencia divina capaz de curar enfermedades y realizar milagros. Así pues, la búsqueda de la intercesión de los santos para obtener el poder divino se convirtió en una de las motivaciones más poderosas para visitar santuarios lejanos.

Por su posición geográfica en el Occidente y en el confín de la tierra —lo que implicaba un esfuerzo considerable por parte del peregrino para llegar hasta allí—, pero sobre todo por su significado religioso, la tumba de Santiago, "descubierta" en Galicia en el siglo IX, se convirtió en uno de los focos de peregrinación más importante del mundo medieval. El apóstol, por su parte, se convirtió en el intercesor por antonomasia de todos aquellos que buscaban el perdón divino ya que, según la tradición evangélica, Santiago el Mayor había conocido personalmente a Cristo, le había tratado con mucha familiaridad y había asistido a la resurrección de la hija Jairo y a la Transfiguración, además de ser el protomártir del colegio apostólico y el primero en disfrutar de la gloria eterna.[14]

Una hábil campaña de propaganda auspiciada por las autoridades compostelanas, particularmente por el arzobispo Diego Gelmírez, una inteligente política repobladora y de atracción de colonos y viajeros ejercida por los monarcas de los reinos de Castilla y Aragón, una serie de creencias populares sobre el poder especial del apóstol compostelano, las dificultades inherentes a la realización de un viaje tan lejano y la propia dureza de las prácticas penitenciales entonces vigentes, fueron los factores que permitieron que a lo largo del siglo XI Santiago de Compostela se consolidara como un santuario de primer orden al que podían acudir los peregrinos para redimir sus pecados.

[14] Así lo expresa el texto del "Sermón Santo Papa Calixto en la solemnidad de la elección y de la traslación de Santiago Apóstol que se celebra el 30 de diciembre", en *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, p. 233.

Prueba de ello sería la inclusión en el "Libro de los Milagros" del *Liber Sancti Jacobi* de cuatro relatos relacionados con la redención de los pecados, de los cuales sin duda el más importante es el que ha abierto nuestra exposición, ya que muestra claramente la teoría y la práctica entonces vigente de una forma sencilla.

De esta suerte, lo que primero llama nuestra atención es la nacionalidad del penitente, pues pudiendo ir directamente a Roma, tumba de san Pedro y cabeza de la Iglesia, el confesor lo envía a un lugar más lejano, pero que se antoja más a propósito para la gravedad del pecado. Otro punto que debe resaltarse es el hecho de que este hombre se acoge a la modalidad de la penitencia privada y recibe del confesor una penitencia proporcional a su falta —tan grande que ni siquiera se puede nombrar— tras haberse arrepentido de su acción. Con ello se enfatizaba la importancia del arrepentimiento y la contricción dentro del proceso penitencial y se mostraba el hecho de que la peregrinación era una forma habitual de satisfacción penitencial dentro de la penitencia privada, aunque tampoco se deje de insistir en las lágrimas y en el ayuno como formas corrientes de expiación. Por otra parte, nos llama la atención el hecho de que, para ciertos pecados gravísimos, la última palabra la tenía el obispo; quizá este texto, por la fecha en que fue escrito, refleje la crisis que se vivió en el siglo XI cuando los obispos intentaron reestablecer la penitencia canónica. Finalmente, es interesante advertir que el relato insiste en la remisibilidad de todos los pecados por graves que éstos fuesen, siempre y cuando exista un verdadero arrepentimiento, así como en la mediación de Santiago y en el papel de la Iglesia como intercesora entre Dios y los hombres.

Los otros textos referidos a la peregrinación penitencial del "Libro de los Milagros" son el tercero, que cuenta la historia de un francés que "por sus pecados" no podía tener un hijo con su mujer legítima y, tras llorar y pedir a Santiago su intercesión en su sepulcro, engendró a un niño al que le pusieron por nombre Santiago; el noveno, en el que se narra la historia de un caballero de Jerusalén que en 1103 hizo voto de ir a Compostela si vencía a los turcos en la guerra y, como no cumplió, "cayó merecidamente enfermo de muerte" sin poder hablar; el santo se le apareció a su escudero y le dijo que si su amo cumplía su voto

sería salvado y al saberlo el caballero recibió el bastón y el morral "y al momento fue curado" y se puso en marcha; por último, en el milagro décimo séptimo se cuenta la tragedia de un joven de Lyon que justo la noche antes de salir en peregrinación a Compostela "fornicó con una jovenzuela" y de ello se valió el diablo para hacer que se suicidara.[15] En estos relatos la enseñanza es clara y se resume en el hecho de que había que vivir libres de todo pecado, se debían evitar en particular la fornicación y el perjurio y, cuando se fuese a realizar la peregrinación, ésta debía hacerse con el alma purificada confiando siempre en la intercesión de Santiago.

Son numerosos los datos que hemos encontrado sobre peregrinos penitentes que corroboran el discurso planteado en el *Liber*, aunque sólo ofrecemos algunos ejemplos por falta de tiempo.

Uno de los primeros peregrinos penitentes del que conservamos noticias es un tal Wiprecht de Groitzch, quien en 1090, viajó a Roma. Al parecer, en 1083 había incendiado y saqueado la iglesia de San Jacobo de Zeitz, por lo que los obispos de Magdeburgo y Merseburgo le impusieron como penitencia realizar un viaje a Roma. Presuntamente, comenta Klaus Hebers "el Papa le impuso un segundo viaje de penitencia, esta vez *ad patriarcham Hyspaniensium,* de donde regresó con el pulgar del santo y fundó el monasterio de San Jacobo de Pegau."[16]

Hacia 1120, una cuestión jurisdiccional enfrentaba enconadamente al conde de Vendôme, Godofredo "Gonelagris" con el abad del monasterio de la Santa Trinidad, igualmente llamado Godofredo. La cuestión tomó tintes violentos a propósito de la liberación de un siervo que había escapado del feudo del conde Godofredo y se había refugiado bajo la inmunidad de la jurisdicción abacial. El conde no quería reconocer esta inmunidad, pero finalmente acabó cediendo y el primer jueves de la cuaresma de 1124 firmó una carta en la que reconocía que los abades de la Trinidad eran los únicos jueces de sus vasallos y que eran también sus únicos dueños. "A la mañana siguiente

[15] *Ibid*. Libro II, caps. III, IX y XVII.

[16] Klaus Hebers, "Peregrinaciones a Roma, Santiago y Jerusalén", en Paolo Caucci, coord., *Santiago. La Europa del peregrinaje*. Barcelona, Lunwerg Editores, 1993, p. 127.

del día en que este acto había sido firmado, el conde se marchó en peregrinación a Santiago en Galicia" movido seguramente por un fuerte arrepentimiento.[17]

Guigues (¿Gilles?) III, conde de Grenoble, partió en 1134 a Santiago de Compostela en compañía del conde de Geneve para hacerse perdonar el haber tomado las armas contra el arzobispo de Vienne y que le fuera levantada la excomunión que le había sido fulminada.[18]

En 1144 el conde Friedrich de Pfirt realizó una peregrinación a Compostela como penitencia por haber "vejado" a unas monjas del monasterio de Kleinlutzel.[19] En el año 1326 Mabel de Boclonde, vecina del obispado de Rochester, en Gran Bretaña, se declaró culpable de haber cometido adulterio con Simón de Heyroun. El 4 de octubre de 1326 fue condenada a ser azotada con cañas seis veces alrededor de la iglesia de Woldham y otras tantas alrededor de los mercados de Rochester, Malling y Dartford; sin embargo, en el mes de noviembre el obispo de Rochester, Hanno de Hete, conmutó la pena por una peregrinación a Santiago de Compostela.[20]

Mención aparte merecen los casos de herejía y apostasía en el Languedoc, que fueron considerados pecados gravísimos. Denise Péricard-Méa ha encontrado los datos precisos de dos parroquias de Lot, en Gourdon, de ciento cincuenta y cinco condenados a una o más peregrinaciones, ciento dos personas tuvieron que ir a Santiago de Compostela. Por su parte, en la parroquia de Montcuq, sesenta y cuatro de sesenta y seis condenados debieron cumplir su penitencia en el santuario compostelano.[21]

[17] Humbert Jacomet, "Santiago, en busca del gran perdón", en Serafín Moralejo, coord., y Fernando López Alsina, ed., *Santiago, camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, 1993, p. 67.

[18] Denise Pericar-Méa, *Compostelle et cultes de Saint Jacques au Moyen Âge*. París, Presses Uiniversitaires de France, 2000, p. 245. (Le noed gordien.)

[19] Klaus Hebers "Peregrinos, escritores y otros propagadores", en Moralejo y López de Alsina, *op. cit.*, p. 123.

[20] Brian Tate, "Las peregrinaciones marítimas medievales desde las Islas Británicas a Compostela" en, Moralejo y López de Alsina, *op. cit*, p. 162.

[21] Péricard-Mea, *op. cit.*, 222.

A partir de los datos consignados, podemos asegurar que los pecados que se hacían merecedores de una peregrinación compostelana para su redención serían: homicidio, adulterio, herejía, incendio y robo de iglesias, diversos atentados contra bienes eclesiásticos, vejaciones a los miembros del clero, robo de objetos sagrados, incumplimiento de votos y acciones personales que el individuo considerara muy graves y de las cuales estuviera arrepentido. En otras palabras, la peregrinación penitencial a Santiago de Compostela se reservó a los pecados considerados más graves por la tradición desde los primeros siglos del cristianismo: las formas más graves de lujuria —adulterio y violación del voto de castidad—, la avaricia, el homicidio y aquellos actos o creencias que atentaban directamente contra Dios, apostasía, herejía, incendio de iglesias y profanación del secreto de confesión.

La peregrinación compostelana de carácter penitencial, como toda peregrinación, estuvo enmarcada por unos rituales precisos que simbolizaban la vivencia de una experiencia de carácter sagrado y divino. La peregrinación contaba con cuatro momentos específicos: 1. la ceremonia de salida, consistente en una confesión general, la realización de una serie de oraciones y la entrega del báculo y el bordón; 2. la realización del camino propiamente dicha, en la que el peregrino debía participar de una serie de devociones diarias, oraciones mentales, visitas de santuarios secundarios, asistencia a misa, repartir limosnas; 3. el arribo al santuario jacobeo, donde debía purificarse en cuerpo y alma y participar en una serie de oficios marcados por un estricto ritual —oraciones, misas, limosnas, vigilias, contacto con las reliquias, depósito de exvotos, confesión y comunión; 4. el regreso a casa, con el alma y el cuerpo purificados, en el que el peregrino debía continuar con acciones para dar gracias por las bendiciones recibidas.[22]

Para distinguir a los peregrinos penitentes de los peregrinos devocionales u honestos se estableció que los primeros debían llevar señales distintivas y que muchas veces eran un signo del crimen que habían cometido. En el caso de los asesinos, por ejemplo, llevaban atadas ca-

[22] *Vid.* Luis Vázquez de Parga, José María Lacarra y Juan de Uría, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, ed. facsimilar, vol. i. Asturias, Diputación Provincial, 1988, p. 151 y *ss*.

denas a los pies o a los brazos en las que se amarraba el arma con la que habían cometido su crimen. Tampoco faltaban los grandes pesos: una de las cantigas de Alfonso X, la que tiene lugar en el santuario de Villalcázar de Sirga, da testimonio de cómo el peregrino penitente debía llevar sobre la espalda o en la mano un bordón de hierro de veinticuatro libras a la vista de todo el mundo.[23] A muchos peregrinos se les permitió llevar el hábito propio del peregrino, pero sobre él debían portar señales distintivas como cruces (por delante y por detrás) y medallas de la Virgen o los Reyes Magos. Para otro tipo de pecados, se estableció que los hombres debían ir desnudos y las mujeres vestidas de blanco, signo de desnudez.[24]

Podemos concluir afirmando que frente a la gravedad de los delitos cometidos, la peregrinación ofrecía una solución que podemos considerar "global": en primer lugar se alejaba al penitente de la comunidad a la que pertenecía, librando a ésta de su mal ejemplo y a aquél de posibles venganzas por parte de los familiares o amigos de la víctima. La peregrinación, así mismo, se convertía, debido a las dificultades para realizarla, en un destierro prácticamente permanente que daba tiempo a que los corazones se sosegaran y que se encontrara y otorgara el perdón con plena sinceridad. Por otra parte, la peregrinación, en tanto camino, se le ofrecía al penitente como una vía para apartarse del error, para enmendar su vida y para acercarse de nuevo a Dios, logrando con ello participar, tras su muerte, de los bienes celestiales prometidos por el propio Jesucristo. En esta búsqueda del perdón divino, el apóstol Santiago se convirtió en un numen protector y en un intercesor privilegiado cargado de una potencia especial que ofrecía su ayuda al penitente que se arrepentía de corazón y por ello en el propio *Liber Sancti Jacobi* se afirmaba que el camino de peregrinación era "mortificación del cuerpo, aumento de las virtudes, perdón de los pecados, penitencia de los penitentes, camino de los justos, amor de los santos, fe en la resurrección y premio de los bienaventurados".[25]

[23] Alfonso el Sabio, *Cantigas de santa María*, ed. facsimilar, vol. I. Madrid, Caja Madrid- Real Academia Española, 1990, cantiga CCLIII, p. LXXXVIII.

[24] L. Vázquez de Parga, *op. cit.*, p. 158.

[25] *Liber Sancti Jacobi*, p. 195.

No debemos olvidar, sin embargo, el hecho de que los peregrinos penitentes, si bien arrepentidos, no dejaban de ser en cierto sentido criminales y la gran cantidad de homicidios, robos, violaciones y otras agresiones que contienen los libros penitenciales, confirman el hecho de que la sociedad medieval fue sumamente violenta y llena de pulsiones sexuales y que los castigos ejemplares y las amenazas de fuego eterno lanzadas por la Iglesia no siempre tuvieron el éxito deseado.

De viejos y ermitaños: diálogos y prodigios en algunos textos medievales

Graciela Cándano[1]

¡El diablo sabe qué es esto y el diablo, créeme, lo arreglará todo!
¡Qué feliz me siento, qué feliz,
qué feliz por haber hecho un pacto con el diablo!
El maestro y Margarita, Bulgákov

Si sigues quizá te encuentres
con el fantasma que te salve
"In limine", Montale

I

Me encontraba en un dulce prado leyendo *El maestro y Margarita* de Mijaíl Bulgákov, escritor ruso que trata aquí el tema del artista condenado al compromiso con el poder político. Obra excepcional, en la cual, el diablo "acompañado de una extravagante corte, [...] llega a Moscú e irrumpe en las mediocres vidas de burócratas estúpidos [...], aterrados funcionarios y [...] corruptos artistas, desencadenando toda

[1] Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

una serie de peripecias trepidantes y disparatadas que radiografían (*sic*) las debilidades de la naturaleza humana".[2] Novela donde es el diablo —metamorfoseado en un poderoso y seductor caballero— el que impone justicia, castigando a una sociedad egoísta, ambiciosa, desalmada. Personaje que —según entiendo— en el relato paralelo que se narra, es quien propina sendos escarmientos tanto a Judas como a Pilatos. Es el Maestro —el diablo— quien se escandaliza ante la deshumanización, la desconsideración y falta de amor al prójimo.[3]

Y estando en ese dulce prado —recuerdo—, debí suspender mi lectura para adentrarme en cuevas y ermitas y retomar mis textos medievales: *Castigos e documentos del rey don Sancho, Libro de los exemplos por A.B.C., Diálogo entre el Amor y un viejo*, a fin de proseguir con el trabajo que me ocupa ahora. Pero mi perspectiva había cambiado y surgía en mí la pregunta ¿Acaso el maligno Satanás podría convertirse en aliado del mismísimo Dios?[4] Eso sí que era un verdadero prodigio, si por prodigio entendemos aquel hecho que resulta extraordinario o no explicable por causas naturales.

II

Brasey, en su emblemático libro, dice que "la religión cristiana es una religión del desierto; la vieja fe pagana era una religión del bosque. Las dos parecían definitivamente incompatibles".[5]

[2] Mijaíl Bulgákov, *El maestro y Margarita*. Trad. de Amaya Lacasa Sancha. Madrid, Alianza Editorial, 2008, Contraportada.

[3] "Bueno —respondió aquél pensativo—, son hombres como todos… Les gusta el dinero pero eso ha sucedido siempre […]. A la humanidad le ha gustado siempre el dinero, sin importarle de qué estuviera hecho: de cuero, de papel, de bronce o de oro. Bueno, son frívolos […] Hombres corrientes, recuerdan a los de antes […]" (*ibid.,* p. 169). Podríamos fácilmente intercambiar la palabra dinero por la de lujuria, para fines de este trabajo.

[4] Ya fuera para someter al pecador a una prueba, para infringir un castigo, para colaborar en la penitencia o ayudar a la redención y salvación del alma pecadora.

[5] Édouard Brasey, *Brujas y demonios*. Trad. de Esteve Serra. Barcelona, José J. Olañeta, 2001, p. 62. Sin embargo, Antonio Rubial puntualiza que "Chrétien de Troyes llama al bosque, donde se encuentra la soledad, con distintos términos: es la selva *soutaine*, la selva felona, la selva traidora, pues desde el punto de vista de la moral feudal es el lugar de las alucinaciones,

Marciano Capella, ya en el siglo V, señalaba que "los lugares inaccesibles a los hombres están poblados por una multitud de criaturas antiquísimas que habitan las selvas, los bosques, los santuarios silvestres, los lagos, las fuentes, los ríos. Los llaman panes, faunas, *fontes*, sátiros, silvanos, ninfas, *fatui* o *fantuae*, o incluso *fanae*" (*De nuptiis Philologiae et mercurio II*, 34).[6]

Pero también lugares inaccesibles son los desiertos, que albergan las ermitas.[7] Y si coincidimos con María Luisa Bueno, quien añade que la frontera entre lo mágico y lo religioso es casi inexistente, podemos afirmar que en ambos parajes o espacios pueden suscitarse acontecimientos prodigiosos.[8] Uno por poblado, otro por yermo y desolado.[9] El caso es que ante lo desconocido o misterioso podía haber dos tipos de explicaciones: del cristianismo (a través del milagro) y la ofrecida por la cultura pagana (mediante la magia).

En cuanto a las ermitas[10] —y aquí incluyo las cavernas, pozos profundos, etc.— siendo éstas recintos de devoción, ello no obstaba para que se convirtieran en espacios de peligro, donde se representaban sucesos equiparables con el Purgatorio o el Infierno, principalmen-

las tentaciones y las insidias características del simbolismo del desierto". *Vid*. "Los ermitaños, un tópico literario en la Edad Media", en Antonio Rubial García e Israel Álvarez Moctezuma, coords., *Historia y literatura: textos del Occidente medieval. Memorias del primer coloquio del Seminario Interdisciplinario de Estudios Medievales*. México, UNAM, 2010, p. 80.

[6] *Apud* Claude Lecouteux, *Demonios y genios comarcales en la Edad Media*. Trad. de Plácido de Prada.Barcelona, José J. de Olañeta, 1999, p. 35.

[7] Fue en del siglo III y sobre todo en el IV "cuando comenzó a darse en el ámbito oriental del imperio romano […] el fenómeno cristiano de numerosos campesinos […] que huían de las zonas habitadas hacia el desierto para escapar de la opresión fiscal del imperio", Antonio Rubial, *op. cit*., p. 73.

[8] María Luisa Bueno Domínguez, *Milagros y prodigios medievales*. Zamora, Semuret, 2003, p. 205.

[9] Claude Kappler dice que "Los lugares aislados, los desiertos y las montañas son […] lugares favoritos para lo imaginario […] El desierto, cubierto por las tinieblas, da lugar a todo tipo de fantasmas: el ser humano no se lleva bien ni con los espacios 'vacíos' ni con la noche que borra los entornos […]; también de día el desierto es escenario en el que pululan los espíritus". *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid, Akal, 2004, p. 39.

[10] "La vida eremítica es el medio existencial que envuelve a los héroes hagiográficos en su deseo de buscar la virtud." Jesús Menéndez y Peláez, *Historia de la literatura española*. León, Everest, 1993, p. 177. Y Antonio Rubial apunta que "Muy pronto, el tema de los ermitaños rebasó el ámbito de la literatura hagiográfica y comenzó a aparecer también en los libros de caballerías [y también en los diálogos y *exempla*]", *op. cit*., p. 79.

te.[11] Y estos desdoblamientos del alma —como los llama María Luisa Bueno— se suelen producir en circunstancias puntuales, por ejemplo, "durante el sueño,[12] la enfermedad o la cercanía de la muerte" y añadimos nosotros: en la soledad, la abstinencia o el ayuno.[13]

Y es así que el demonio se aproximará a ermitas, invadirá los páramos de los penitentes, pero de una manera si no invisible al menos sí transmutada, es decir bajo la fascinante apariencia de súcubos o íncubos (un joven apuesto o una muchacha encantadora), corteza que envuelve los más aberrantes pecados.[14]

III

Traslademónos a la Europa de 1511, ahí donde Miguel Ángel daba los últimos toques a las exquisitas imágenes del Génesis en la Capilla Sixtina y Erasmo concluía la sátira humanista, el *Elogio de la locura.* Ese año exuberante se publicó en el *Cancionero* valenciano el célebre *Diálogo entre el Amor y un viejo* de Rodrigo de Cota († *ca.* 1497). En

[11] La cueva es un lugar donde se purgan las culpas; es una especie de purgatorio. Pero lo curioso es que puede servir para ir al Cielo o para ir directo al Infierno. *Vid.* José Luis Martín, "De cuevas, ermitas y otros lugares de recogimiento", en *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, núm. 20-21, 1999, p. 84**.** Como dato curioso quisiera añadir lo que dijo en una entrevista –en 2010– uno de los 33 mineros atrapados a 700 metros de profundidad durante más de 60 días en una mina chilena: "Estuve con Dios y con el diablo".

[12] *Vid. Revelación de un ermitaño*, en Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos.* Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, t. IV, p. 263.

[13] Por su parte Luce López Baralt apunta que "se sabe que el celibato se impuso bastante pronto como modelo ideal para el cristiano que aspiraba a la perfección espiritual […] Las grandes religiones reveladas [asociaban la continencia] a la vida retirada que propicia la contemplación mística". *Un Kama Sutra español.* Madrid, Siruela, 1992, p.102; *Cf.* Annunziata Rossi, "Umberto Eco: *El nombre de la Rosa*", en *Siete narradores y un poeta*, en prensa: "Libertad y verdad […] pueden ser una amenaza para la salvación personal. Para sustraerse de ese peligro, Adso escoge el camino fácil de la renuncia. Se refugia en el monasterio de Melk, donde resiste al Maligno, a las tentaciones de la carne, que se presentaban bajo el perfil inocente de algún novicio, como él mismo se había aparecido a Ubertino de Casale; y sabemos que renuncia y represión de los instintos pueden transformarse en sadomasoquismo y el misticismo puede presentarse convertido en odio, violencia y satanismo."

[14] ¿En un paralelismo cósmico literario, así como el relato envuelve la doctrina?

esta pieza del gran bardo toledano —judío converso y reconciliado con la Inquisición— se destacan sus vuelos poéticos, excepcionales para su tiempo, de igual modo que su novedosa forma, más propia de la representación teatral profana que de la poesía lírica: es un "drama *en miniatura*", como atinadamente lo denomina Menéndez y Pelayo.[15] Durante la lectura de dicho texto la fantasía me llevó, de manera espontánea, al pie de un escenario fascinante en el que no faltaba una tenue iluminación, un lóbrego atrezo (utilería) y hasta una gran tramoya (máquina para figurar en el teatro transformaciones o casos prodigiosos). He de confesar que al personaje de Amor lo percibí como un consumado tramoyista.

Lo que llamó mi atención en estos versos octosilábicos, poseedores de una rima y una métrica impecables, fue el paisaje nostálgico que enmarca al *Diálogo*, muy lejano del desierto o las cavernas.

Pero, ¿cómo se describe al paisaje en los prolegómenos del *Diálogo entre el Amor y un viejo*? Veamos:

El viejo:
La beldad d' este jardín
ya no temo que la halles,[16]
ni las ordenadas calles
ni los muros de jazmín;
ni los arroyos corrientes
de bivas aguas notables,
ni las alvercas ni fuentes,
ni las aves produzientes
de cantos tan consolables.[17]

Esta estrofa, que llega a parecer una parodia de la esencia del *locus amoenus*, se erige en realidad como una marchita metáfora del cuerpo

[15] Marcelino Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, t. v, p. 133; *Vid.* Rodrigo de Cota, *Diálogo entre el Amor y un viejo*, Ed. de Elisa Aragone. Florencia, Le Monnier, 1961.

[16] Con estas palabras se dirige el abuelo a Amor. Su deseo es hacerle ver que nada puede hacer con un despojo humano como él.

[17] Marcelino Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, t. III, estrofa 3, p. 241.

humano. El medio natural del viejo decrépito de la historia es afín a su ser decadente. Los conductos de sus fluidos vitales están tan resecos como los cauces de los arroyuelos que tiempo atrás corrieron por su jardín; por el probable vergel donde alguna vez vivió él su gallardía; mas, como todos, fue demolido por el Amor. El anciano se muestra descarnadamente como es, con el fin de que el erótico dios desista de su galanteo. Por ello, el viejo le dice:

Sí; que no tengo en olvido
cómo hieres y atormentas;
esta huerta destruida
manifiesta tu centella;
dexa mi cansada vida,
sana ya de tu herida
más que tú de su querella.[18]

Ni en el viejo fructifican ya las pasiones delirantes ni en su entorno inmediato las "locas flores". Tal deterioro imprime a la poesía, desde su segunda estrofa, un clima de tristeza y desazón que contrastará con la despampanante belleza y brío del dios Amor (¿corteza del mismísimo demonio?), que acosa desde el principio de la acción al anciano asumido como tal. En otras palabras Amor pretende seducir al anciano y éste lucha por no caer en sus garras:

Amor:
¿A la habla que te hago
por qué cierras las orejas?

El viejo:
Porque muerden las abejas
aunque llegan con halago.[19]

[18] *Ibid.,* estrofa 11, p. 242a.
[19] *Ibid.*, estrofa 2, p. 241a.

Sin duda, el *locus amoenus* contrapuesto —figura retórica antitética al tema tradicional— presagia ominosas circunstancias futuras.

Más adelante, la pedante promoción de sí mismo que hace el Amor, no le ha redituado el éxito deseado. Su anhelada y vetusta víctima prosigue impidiéndole el engatusador avance, como se supone que lo hizo san Bernardo de Claraval contra los embates de sus lujuriosas admiradoras. ¿Será por ello que, de pronto, estalla en la escena el genuino monstruo de la seducción?; el prodigio que utiliza magistralmente la insinuación, la provocación y el engaño. El Amor, ¡ay!, sí es invencible en esas materias.

El Amor se dirige entonces con humildad al pobre viejo, regodeándose con la explotación de sus nuevos instrumentos: el sutil convencimiento y el agazapado asedio. El Irresistible comienza por esgrimir un mañoso alegato para liberarse de la imputación que le ha hecho su contrincante acerca de los daños y quebrantos que acarrea a la humanidad:

Verdad es que inconveniente
alguno suelo causar,
porque del amor la gente,
entre frío y muy ardiente,
no saben medio tomar.[20]

Por último, el temible seductor le promete, empalagosamente, lo que jamás cumplirá:

Ponerte en el coraçón
éste mi vivo alboroço;
serás en esta sazón
de la misma condición
q'eras cuando lindo moço.[21]

[20] *Ibid.*, estrofa 47, p. 246.
[21] *Ibid*. estrofa 54, p. 245.

Con estos excitantes, cuantos falsos, ofrecimientos concluye el fragmento que podríamos bautizar como primera parte de la obra.

Y he aquí que, torpemente embelesado con la retórica y las provocaciones de Amor, el aguerrido veterano acaba sucumbiendo en sus funestas redes; ha carecido de la templanza del turco Simón Estilita, el viejo (siglo V), quien sí hubiera debatido hasta el agotamiento con el destructivo dios. Nuestro hombre, en cambio, liquida las posibilidades defensivas de su dignidad por no acatar uno de los preceptos más manidos de la época: no prestar oídos a palabras melosas, halagadoras, sugerentes o amatorias, pues son generadoras de apariencias y propias de la naturaleza femenina. Esta máxima se repite una y otra vez en la literatura didáctica desde el siglo XII, donde se compara a los reclamos amorosos con el canto de las sirenas.[22]

La ridícula entrega de la aparentemente inexpugnable ciudadela del decoro y la gravedad se da en los siguientes términos:

El viejo:

"¡Vente a mí, muy dulce amor,
vente a mí, brazos abiertos!
Ves aquí tu servidor,
hecho siervo, de señor,
sin temer tus dones ciertos".[23]

No podemos dejar de mencionar aquí un importante planteamiento filosófico-moral: el patético derrumbe del ermitaño anticipa el mito fáustico en su versión más antigua: la del hombre que, movido más

[22] El viejo no aprendió la lección del ermitaño que sabiamente asumió su condición y alegremente supo disfrutarla. Me refiero al ermitaño que ríe porque ya no vive los conflictos que le provocaba la convivencia con sus semejantes. Veamos el relato compilado en el *Libro de los ejemplos por A.B.C.*: "Un filósofo que havía nombre Raiso fuese al desierto porque más libremente podiesse contemplar e pensar las sciencias. E uno, passando por aquel yermo, falló que estava reyendo. E preguntóle por qué reía, e respondióle que porque estava solo, e que toda cosa de tristeza que venía de la su conversación de los hombres le era quitada. E dixo más, que nunca mejor acompañado fuera que cuando estava solo". *Vid.* Clemente Sánchez de Vercial, *Libro de los exemplos por A.B.C.* Ed. de Andrea Baldissera. Pisa, Edizioni ETS, 2005, ex. 422.

[23] Marcelino Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, t. III, p. 247.

por un desordenado amor a los placeres que por una insaciable sed de sabiduría, compra juventud a cambio de su alma inmortal. Tal como lo comprueba tardíamente el Fausto de Marlowe, así el viejo descubrirá después que ha perdido irremisiblemente su sosiego interior, su salvación espiritual. Desbordado por sus renacidas apetencias de sensualidad y lozanía, ahora será pasto de la vergüenza y el dolor. Y es que la integridad del hombre no puede exponerse en aras de sentimientos secundarios como la embriaguez de los sentidos o el apetito carnal. Habrá posibilidades de redención si tan aventurado riesgo se corre por alcanzar metas superiores, como es hacer valer el derecho y el poder del individuo para investigar libremente acerca de todos los asuntos humanos y divinos con el fin de construirse su propio destino. Gracias a estas elevadas miras y a su sincero y profundo arrepentimiento, el soberbio Fausto de Goethe es perdonado por Dios. Tal es, a mi juicio, el planteamiento filosófico de la obra, que Menéndez y Pelayo enuncia pero no elucida.

IV

La magnitud de la victoria de Amor sobre la ponderación del anciano se ve reflejada, con un toque de comicidad, en el *Libro de los exemplos por A.B.C.*, obra compuesta por Clemente Sánchez de Vercial entre 1400 y 1421.[24] A continuación presento la condensación del *exemplum* seleccionado, el número 92, donde un espíritu maligno le informa a Satanás que a lo largo de un mes instigó varias guerras donde perecieron grandes cantidades de hombres; mas el rey del infierno lo manda azotar por haber hecho ¡tan poco en tan largo tiempo! Por esa misma razón castiga con el látigo a otro de sus malignos vasallos, ya que, en veinte días, únicamente levantó abundantes tempestades y hundió muchos barcos. Inmediatamente después, ordena el escarmiento

[24] Esta afamada colección, la más extensa de todas, consta de más de 400 doctos *exempla* que fueron editados varias veces en los siglos XV y XVI hasta que alcanzaron el privilegio de ser incluidos en los índices inquisitoriales.

de un demonio más que provocó la muerte del novio y de la mayoría de los invitados a su boda a raíz de los terribles pleitos que causó durante diez eternos días; pero llega un cuarto diablo que declara: "Yo moré en el desierto e por cuarenta años trabajé acerca de un monje, e a la fin apenas le traxe a consentir e caer en temptación de la carne. E cuando esto oyó Satanás, levantóse de su silla e dióle paz e tiróse la corona de su cabeça e púsogela a él e fízole asentar consigo".[25]

¿Será realidad que en el Medioevo, para Lucifer es más deleitoso conseguir la depravación de un santo que desatar mil pestes contra el mundo? Más adelante intentaré responder a ello.[26]

Por otra parte, la sevicia de la serpiente bíblica no es, de ningún modo, el único antecedente de actos inauditos de premeditación, alevosía y ventaja perpetrados por divinidades perversas a supuestas inermes criaturas de Dios.[27] Veamos lo que, al respecto, nos brinda don Sancho IV, el *Bravo*, hijo de Alfonso X y rey de Castilla y León de 1284 a 1295.[28] En seguida condensaré el que se refiere al recelo que debe mantener todo caballero hacia la atractiva apariencia de la mujer, siempre manipulada por hilos diabólicos: un viejo ermitaño lleva treinta años de soledad y de alimentarse con yerbas del monte y agua. Pesándole al diablo un hombre tan casto y frugal, decide aparecérsele a la entrada de su cueva, un día de intenso frío, con la forma de una hermosa niña, desvalida, hambrienta y perdida. El eremita, que siente afecto por todas las criaturas de Dios, la acoge, le da un poco de pan y la cubre con un tosco manto de pieles. Después de comer, ella rompe a llorar con gran desconsuelo, por lo que el ermitaño comienza a mirarla más a menudo, a hablarle y a acercarse a ella con ternura. La cálida e íntima situación provoca que se besen, y que el viejo desee "su volun-

[25] Clemente Sánchez de Vercial, *op. cit.,* p. 105.

[26] No olvido que ya tengo la "marca del diablo", de *El maestro y Margarita*.

[27] Es pertinente traer a colación lo que dice Antonio Rubial acerca de la hagiografía de un ermitaño, san Antonio, escrita por Atanasio: "En ella ya se menciona el tema de los demonios travestidos como mujeres que lo incitaban a la lujuria", (A. Rubial, *op. cit.*, p. 74).

[28] Este monarca ordenó componer, entre 1292 y 1293, un espejo de príncipes —o catecismo moral— dedicado a la instrucción de su hijo, el futuro Fernando IV, con el laudable fin de garantizar que fuera un buen gobernante. En él presenta numerosas máximas, sentencias y admoniciones, así como 29 aleccionadores relatos dedicados al niño heredero al trono.

tad conplir a más". De pronto, la mujer se transforma en un burlesco macho cabrío que le reprocha haber perdido en una hora lo que tanto le había costado a lo largo de treinta duros años: "E el diablo le dezie: 'Mesquino, para mientes cómmo te sope yo engañar e cómmo te fiz perder en vn ora los treynta annos que has pasados [...]' ".[29] El ermitaño, horrorizado ante la experiencia y arrepentido por haber cedido a la tentación, es absuelto después por uno de sus pares. Antes, Sancho había advertido a su hijo: "el diablo [...] es sabidor de todo mal e ha grand sabor de desfazer el bien e de ordir el mal".[30]

Estas emblemáticas acciones propias del diablo las podemos encontrar en varios textos de la época, como podrían ser el del ermitaño briago del *Libro de Buen Amor*, o tantos otros protagonistas del mismo *Libro de los* exemplos *por A.B.C.*[31]

No hay espacio para seguir bordando sobre más argumentos literarios; así que deberé conformarme con dejar planteadas las siguientes interrogantes:

[29] *Castigos e documentos del rey don Sancho IV*. Ed. de Agapito Rey. Bloomington, Indiana, Indiana University, 1952, pp. 177-178.

[30] *Ibid.,* p. 177.

[31] Sólo traigo a colación algunos de ellos: Un viejo ermitaño libra a un monje del pecado de lujuria (ex. 106). El joven ermitaño que intenta volver al mundo; pero la Lujuria se le aparece en forma de mujer deleznable. Entonces el monje decide volver a la vida casta eremita (ex. 197). El viejo ermitaño que pasa toda la noche quemándose los dedos con una candela para no caer en la tentación carnal que le provoca una mujer desvalida que le pidió acogida. Finalmente lo "salva la campana" y sale victorioso en la prueba (ex. 256). Un anciano ermitaño cuenta las tentaciones que ha sufrido a lo largo de su vida, entre ellas relata que el diablo se apareció en forma de moza negra y fue "movido a lujuria"; pero él con gran saña la rechazó propinándole sendas bofetadas. Y después de dos años aún le quedaba el hedor en las manos (ex. 431). Finalmente añado el caso curioso donde la vida de un santo monje que vivía en el desierto es desacreditada al compararla con la de una monja humilde que rechazaba la vanagloria y cuyo corazón —a pesar de los agravios de otras monjas— nunca se aparta de Dios. El ángel amonesta al ermitaño: "E tú, estando en un lugar que nunca vas a ninguna parte, tu corazón anda vagando e pensando por todas partes del mundo" (ex. 425). Bien dice Antonio Rubial que "Los ermitaños fueron para la literatura medieval y renacentista una de esas figuras paradigmáticas en las que se podían colocar, por similitud o por contraste, valores tan encontrados como los de la religión, la filosofía del placer o la literatura erótica" (A. Rubial. *op. cit.,* p. 84).

Retomando mi comentario inicial sobre *El maestro y Margarita*, ¿podemos preguntarnos si —como dice Forsyth en *The Old Enemy*—[32] es acaso el diablo un instrumento para corregir los hábitos humanos, transformándose así el enemigo de Dios en el medio de conversión? ¿Es que el diablo actuaba con autorización divina para castigar o bien tentar a los pecadores?[33] Pues a fin de cuentas en la literatura ejemplar de la Edad Media lo importante es que "el personaje [y el oyente/lector] acaba entendiendo o asumiendo el castigo [no] como represión, sino como ideal de vida".[34] ¿Sería válido cuestionarnos si no podría tratarse de los demonios internos (fantasías, culpas, represiones mentales o psicológicas), de los miedos causados por la posibilidad de caer en pecado, de perder la salvación eterna?

Me pregunto, finalmente, si nuestros espacios mentales, identificados muy probablemente con pozos, desiertos o bosques, no proyectan asimismo fantasmas que tienen que ver con nuestras culpas y con nuestros deseos, con nuestros anhelos y nuestras fobias. Espacios vacíos o espacios que nos agobian (espacios de desolación o de asfixia); en los que no es difícil que entren los demonios que nos persiguen, ya sea para que nos evadamos o caigamos en profundos pozos, respiraderos del infierno. ¿O es que acaso sería mejor hacer un pacto con el demonio?

[32] *Apud* Robert Muchembled, *Historia del diablo. Siglos* XII-XX. Trad. de Federico Villegas. México, FCE, 2006, pp. 21-22

[33] *Cf.* Munchembled, *op. cit.*, p 132. Por su parte, Pablo César Moya dice que "son siervos [del demonio] los poseídos y quienes pactan con él, pero de igual modo, todo aquel que se anega en las apariencias carnales y mundanas" (*Los siervos del demonio*. *Aproximación a la narrativa medieval*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2000, p. 24); ya en el *Malleus maleficarum* se había afirmado que Dios permite al diablo ejercer un poder maléfico mayor sobre [los actos carnales] que sobre otros. A*pud* Claude Kappler, *op. cit.*, p. 304.

[34] Pablo Moya, *op. cit.*, p. 340. Tanto el viejo como el ermitaño acabarán convenciéndose de ello. Más adelante Pedro del Corral, en la Crónica del rey don Rodrigo, parece asumirlo clarísimamente, cuando pone en boca del rey pecador: "[…] e quando Dios estuviere sañoso contra mí contento só de recebir lo que verná" (Pedro de Corral, *Crónica del Rey don Rodrigo. Postrimero rey de los godos*. Ed. de James Donald Fogelquist. Madrid, Clásicos Castalia, 2001, p. 593).

Los milagros de los santos vengadores. Un ejemplo de violencia simbólica en Jacobo de la Vorágine y en sus continuadores.

Antonio Rubial García[1]

Los sistemas simbólicos son, de acuerdo con Pierre Bourdieu, tanto instrumentos de comunicación como de dominación. Ellos hacen posible el consenso moral y contribuyen a la reproducción del orden social. Aunque arbitrarios, en cuanto que no reflejan directamente la realidad, sus consecuencias sociales son determinantes.[2]

El poder simbólico no utiliza la violencia física sino una sutil forma de imponer una visión que legitima el mundo de la desigualdad y las situaciones de dominio por medio de la gestación de hábitos, es decir, prácticas y concepciones del mundo relacionadas con el cuerpo. Por tanto, con la expresión de violencia simbólica se pretende enfatizar el modo en que los dominados aceptan como legítima su propia condición de dominación. En este contexto, los autores eclesiásticos no sólo reflejan en sus textos, o en las imágenes basadas en ellos, el mundo de violencia en el que viven, también influyen en él al avalarlo.

[1] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

[2] José Manuel Fernández, "La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica", en *Cuadernos de trabajo social*, vol. 18, 2005, pp. 7-31.

Este orden de cosas era transmitido por medio de la predicación, de las artes plásticas y de la educación, medios ideales para reproducir esa violencia a través de una inculcación continua y reiterada. Esto provocaba que la violencia y el dominio aparecieran como algo natural, como el orden de las cosas, como algo querido por Dios, volviéndose así parte central de los aparatos de poder. Cuando todo el mundo está de acuerdo en la existencia de un orden simbólico inamovible es posible la creencia en los milagros, en el poder vengador de los santos y en la posibilidad de que Dios mismo ejerza actos de violencia como signos de dominio y poder.

Un sin fin de historias de violencia se intercalaron en las vidas de los santos o hagiografías a lo largo de toda la Edad Media y siguieron utilizándose como enseñanzas morales durante el Renacimiento y el Barroco en el mundo católico. Para la sensibilidad actual, tales narraciones suenan escandalosas, pues los santos son vistos como personas caritativas hacia los demás, pacifistas y practicantes de virtudes como la humildad, el perdón, el amor al enemigo, la pureza espiritual. Por ello, estas anécdotas "violentas" fueron eliminadas a menudo de las "vidas ejemplares" reescritas a partir del siglo XIX, pero se pueden leer aún en todos los tratados hagiográficos y colecciones (*Flos sanctorum*) que se hicieron antes del siglo XVIII.

La lejanía de un Dios justiciero había forjado la necesidad de multiplicar la presencia de santos intercesores, además de la Virgen María, considerada la más eficaz de todos. Su principal función era aplacar la ira divina y evitar los merecidos castigos ocasionados por los pecados de los hombres. Pero además de su actividad intercesora para hacer el bien y solucionar las necesidades de la humanidad, pronto se consideró que algunos de esos santos tenían en sus manos, por delegación divina, el privilegio de administrar justicia y castigar. Con esos rasgos propios de los dioses antiguos, los santos se mostraron como seres capaces de crear o destruir, ante lo cual los hombres eran impotentes.[3]

[3] *Vid.* Antonio Rubial García, *La Justicia de Dios. La violencia física y simbólica de los santos en la Historia del cristianismo*. México, Ediciones de Educación y Cultura, Trama editorial, 2011, pp. 98 y ss.

Las narraciones sobre estos santos vengadores fueron muy comunes en el siglo IX, época muy propicia para ejercer su actividad justiciera en un ambiente de inseguridad, violencia, abusos e invasiones. A menudo, en narraciones monásticas aparecía el abad y fundador san Benito (muerto en el siglo VI) causando terribles daños a aquellos que saqueaban sus monasterios. En una de ellas se menciona cómo el santo se apareció una noche al señor de Sully, "quien despojaba sus tierras", y lo golpeó con su bastón hasta dejarlo muerto. De santa Fe, una joven mártir romana del siglo III cuyos restos se veneraban en la abadía de Conques, se decía que hizo justicia matando a varios nobles, incluida una dama, que no sólo se apoderaron de tierras, sino también de vino y de los campesinos de su monasterio. Estos relatos iban dirigidos a suscitar temor y disuadir a los seglares de apropiarse de los bienes de los monjes y coincidieron con la aparición de los juramentos de paz como un medio para impedir los abusos de los señores feudales. Existía incluso un ritual llamado la "humillación de las reliquias", que consistía en exponer los cadáveres de los santos a una situación degradante para obligarlos a reaccionar en defensa de su honra y reputación, y con ello desencadenar su poder contra los enemigos de la Iglesia.[4] Con un mundo fragmentado como el feudal, los santos podían administrar justicia de manera autónoma por delegación de un Dios-emperador lejano.

Sin embargo, con el paso del tiempo, la violencia contra los monasterios se fue mitigando y la Iglesia adquirió una preeminencia como nunca había tenido, junto a unas monarquías cada vez más consolidadas. Algunos factores que incidieron en este proceso fueron: el papel central que tuvieron los eclesiásticos en el apoyo a esas monarquías, la fuerte presencia que sus miembros comenzaron a tomar en las renacientes ciudades, el surgimiento de las órdenes mendicantes y la consolidación de un papado cada vez más centralizador. A estos cambios correspondió que, a una actividad "feudal" directa de los santos como justicieros y vengadores, siguiera la descripción de su presencia como testi-

[4] Jean Flori, *Guerra Santa, Yihad, Cruzada. Violencia y religión en el cristianismo y el islam*. Granada, Universidad de Granada / Universidad de Valencia, 2004, pp. 186 y 187.

gos del castigo que Dios enviaba a los pecadores, es decir, sólo estaban ahí para mostrar la manera en que se llevaba a cabo una justicia divina centralizadora. A pesar de ello continuaba la función básica de tales narraciones: la de ser lecciones morales que con la violencia pretendían forzar a la gente a practicar las virtudes y evitar los vicios. Este paso de una concepción a otra no fue inmediato sino paulatino, como lo muestra el caso narrado por el clérigo y poeta riojano Gonzalo de Berceo en sus *Milagros de Nuestra Señora* a principios del siglo XIII. Se trata de una versión del prodigio de la casulla asesina que, donada por la Virgen a san Ildefonso en el siglo VII, había sido usada sacrílegamente por un obispo, lo que le causó la muerte. El prodigio es descrito así: "Aunque amplia era la santa vestidura / le resultó a Siagrio angosta sin mesura / le aprisionó la garganta como cadena dura / fue luego ahogado por la su gran locura".[5] La muerte del arzobispo era justificada como un castigo por su soberbia y como una manera en que la Virgen "honró" la memoria de su siervo, el santo patriarca visigodo. Es claro que en esta narración la Virgen no se mostraba como testigo del atroz tormento sino como autora de él.

Tenemos que esperar hasta mediados del siglo XIII para que se comience a ver un cambio notable en la concepción de una justicia directamente administrada por Dios. Una de las colecciones más ricas en este tipo de narraciones es sin duda la *Leyenda dorada* del dominico genovés Jacobo de la Vorágine, quien recopiló en latín alrededor de 1264 una enorme cantidad de materiales dispersos.[6] Uno de los rasgos más significativos de estas narraciones lo constituye la presencia de herejes castigados por Dios al enfrentarse a los santos "ortodoxos", hecho explicable en el contexto de una orden como la dominicana, activa colaboradora en la extirpación de la herejía cátara y que tuvo varios santos inquisidores. En la vida del obispo san Hilario se narra cómo un pontífice "impostor" arriano de nombre León pretendía imponer su errónea doctrina en un sínodo, el santo Hilario se le enfrentó y

[5] Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*. Ed. y versión modernizada de Juan Manuel Rozas López. Barcelona, Plaza y Janés, 1986, p. 73.

[6] Para este artículo me baso en la edición de Jacobo de la Vorágine, *Leyenda dorada*. 2 vols. Madrid, Alianza, 1982.

el papa hereje lo amenazó con un fuerte castigo. Cuando hacía esto, narra el dominico, "tuvo que salir de la sala apremiado por una necesidad urgente y cuando estaba evacuando su vientre sufrió un ataque de disentería tan fuerte, que en la evacuación expulsó por el ano todos sus intestinos [...] y allí mismo con sus tripas fuera esparcidas por el suelo, cubierto de inmundicias murió el desgraciado pontífice".[7] Otro ejemplo similar se presenta en la vida de san Antonio el ermitaño, en la que se describe la muerte atroz de "un jerifalte egipcio de la secta arriana" llamado Balaquio. El malvado capturaba y azotaba a los monjes en público, y después de hacer burla de una carta del santo que lo amenazaba con los castigos de la ira divina, murió arrojado al suelo por su caballo "que era mansísimo", el cual "lo acoceó y a dentelladas le destrozó las piernas".[8]

En otras ocasiones, Vorágine insiste en el castigo divino recibido por los paganos que intervinieron en el martirio de algún santo o santa. De los verdugos de santa Eufemia, uno fue "atacado y devorado por un león que no dejó de él más que algunos trozos de huesos" y el otro "fue encontrado muerto con señales manifiestas de haber intentado devorarse a sí mismo".[9] A veces en esos castigos, curiosamente, tenía una intervención directa el demonio. El sacerdote pagano que sugirió al gobernador Paulino el género de muerte que debía padecer san Vidal, fue repentinamente atacado por el diablo, que entró en su cuerpo y lo obligó a permanecer durante siete días seguidos dando vueltas alrededor del pozo en el que habían enterrado al santo. Al final del séptimo día Satanás arrojó al endemoniado a la corriente de un caudaloso río en el que pereció ahogado.[10] En la vida de san Ambrosio este obispo dictó la sentencia de un hombre que había cometido un delito muy grave: "conviene entregarle a Satanás para que el maligno le castigue como merece y se arrepienta y se enmiende". En ese momento entró en el reo un "espíritu inmundo" y comenzó a atormentarle.[11] En la

[7] *Ibid.*, v. I, p. 102.
[8] *Ibid.*, p. 110.
[9] *Ibid.*, v. II, p. 601.
[10] *Ibid.*, v. I, p. 260.
[11] *Ibid.*, v. II, p. 596.

vida del mártir san Pancracio, el cronista señalaba que nadie podía jurar en falso sobre su sepulcro, pues quienes lo hicieron cayeron repentinamente muertos o se volvieron locos, pues el demonio les trastornaba el juicio.[12]

Otras veces los causantes de los sufrimientos de los santos, aunque no fueran mártires, recibían también castigos ejemplares. Esto se puede ver en las vidas de los obispos del siglo IV, san Ambrosio de Milán y san Juan Crisóstomo de Bizancio, en las cuales las emperatrices Justina y Eudoxia respectivamente fueron causantes del sufrimiento de los santos con sus intrigas, siendo castigadas con muertes atroces. En ambos casos a los sicarios enviados a matar a los santos obispos se les secó la mano.[13]

En las vidas de los obispos se incluyeron también otro tipo de narraciones, en las que el castigo fue obrado por intermediación de los santos y se dio como consecuencia de un comportamiento inmoral, pero en las que no queda muy claro si el santo fue el autor del castigo o sólo un testigo de la voluntad divina. En la vida de san Juan Crisóstomo, Vorágine narra una escena en la que san Epifanio fue instrumento para castigar a unos embaucadores. Dos mendigos se pusieron de acuerdo para engañar al santo fingiendo uno de ellos estar muerto, mientras el otro lloraba pidiendo limosna para enterrarlo. El santo dio una cuantiosa suma y oró por el descanso eterno del falso difunto quien, en efecto, nunca más se levantó.[14]

Hasta acá los castigos parecen ser enviados por Dios y los santos son meros instrumentos de su justicia. Sin embargo, hay casos en los que esto no está del todo claro. En la vida del papa del siglo VII san Gregorio Magno, se narra que unos hechiceros endemoniaron al caballo del pontífice para hacerlo caer; el santo hizo la señal de la cruz, y al mismo tiempo que la bestia quedaba libre del demonio los magos perdían la vista. Al constatar el milagro se convirtieron pidiendo el bautizo a san Gregorio, pero éste "no quiso devolverles la vista para no ponerles en

[12] *Ibid.*, v. I, p. 320,
[13] *Ibid.*, p. 242; v. II, p. 599.
[14] *Ibid.*, p. 243.

peligro de que volvieran a ejercer sus perniciosas artes, pero se hizo cargo de su sustento y mientras vivieran, les asignó una pensión a cargo del erario eclesiástico".[15] Parecería que tanto el castigo como el no haber querido devolverles la vista fue voluntad del santo.

No faltan tampoco en la *Leyenda dorada* aquellos "milagros" en los que el castigo es obrado directamente por el santo desde el cielo. La reina y monja santa Radegunda castigó después de muerta a una sirvienta que osó sentarse en su trono, con un dolor insoportable en las posaderas, como de quemadura, que desapareció a los tres días después de que ésta pidió perdón.[16] En la vida del obispo inglés del siglo XII santo Tomás de Canterbury (o Cantuariense) se mencionan dos casos ejemplares. Uno es el de la dama vanidosa que pidió en la tumba del santo que sus ojos mudasen de color para parecer más bella y quedó ciega por su pecado. En otro caso, los causantes del mal que afectó a uno de sus fieles "experimentaron los efectos de la justicia divina: unos se despedazaron sus dedos y manos con sus propios dientes, otros quedaron paralíticos, a otros se les pudrió la sangre, y otros, tras volverse locos, murieron miserablemente".[17]

En general, los "milagros" de muertes "desastradas" o de castigos ejemplares que narraba Vorágine estaban relacionados con ese sentido de venganza y de justicia y contenían una enseñanza moral. Hay sin embargo un caso excepcional, el del vaquero que recibió la muerte del arcángel san Miguel sólo para llamar la atención sobre su elección para un santuario. El hombre había lanzado una flecha para detener a un toro que huía hacia el monte y se dirigía a una cueva; milagrosamente la saeta regresó hacia quien la había arrojado matándolo. La gente, sorprendida ante el prodigio, no entendía su razón de ser hasta que el arcángel se manifestó a un obispo en un sueño, y le señaló que era su deseo se le venerara en la cueva del monte Gárgano en la que había sucedido el "milagro".[18]

[15] *Ibid.*, p. 194.
[16] *Ibid.*, v. II, p. 982.
[17] *Ibid.*, v. I, p. 76.
[18] *Ibid.*, v. II, p. 621.

En todas esas leyendas, lo que interesa resaltar es que se les utilizó como materiales auxiliares en la liturgia (durante las fiestas de los santos se hacía la lectura de sus vidas llenas de alusiones portentosas) y en los sermones (en los que se incluyeron *exempla* que narraban los prodigios conseguidos por su intercesión). Así llegaron a los públicos analfabetos y modelaron conductas, reafirmando el sentido oficial de lo que era el bien y el mal, pero también reforzando la idea de que los seres excepcionales podían ser instrumentos de la justicia divina, la cual decretaba castigos violentos.[19]

Jacobo de la Vorágine marcó las pautas de lo que sería toda la literatura hagiográfica posterior y, en las vidas de muchos santos escritas a partir del siglo XIV, se puede notar la misma insistencia en mostrar a los santos como autores de milagros positivos (curaciones, resucitaciones, etc.), pero también como instrumentos de castigo y muerte para los pecadores. Esto sucedió con algunos santos mendicantes, como el dominico san Vicente Ferrer o el franciscano san Antonio de Padua, a quienes se atribuían milagros que incluían escarmientos a los inmorales. A veces no quedaba muy claro aún si esos castigos eran obrados directamente por Dios o por sus santos. Narra, la *Crónica de los reyes de Aragón,* que cuando el rey Felipe de Francia invadió Cataluña en 1286 y la ciudad de Gerona fue tomada, sus ejércitos intentaron abrir el sepulcro de su santo obispo y patrono san Narciso; pero al momento salieron de su tumba enjambres de moscas y tábanos azules y verdes con franjas rojas en sus lomos, cuya picadura mataba a hombres y caballos, siendo tan grande el estrago en el ejército francés que los obligó a huir despavoridos.[20] Acá existe una clara indefinición sobre a quién debía atribuirse la presencia de las moscas contra los sacrílegos. Frente a éste tenemos un caso contemporáneo en el ámbito francés del siglo XIV: el carmelita Juan Golein hablaba de la "venganza" de san Remigio (el obispo de Reims que supuestamente había bautizado al rey Clodoveo en el siglo VI y en cuya sede se llevaban a cabo las consagraciones de

[19] Alain Boureau, *La légende dorée. Le systéme narratif de Jacques de Voragine.* Pref. de Jacques Le Goff. París, Cerf, 1984, pp. 19 y ss.

[20] Louis Reau, *Iconografía del arte cristiano*, vol. IV. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, p. 419.

la realeza francesa), contra aquellos que osaban tocar a los enfermos de escrófulas sin haber sido legítimamente ungidos con el aceite de la redoma sagrada. El autor señalaba que al usurpador (sin mencionar quién) le cayó una horrible enfermedad conocida como "el mal de san Remigio".[21]

Con todo, entre los siglos XV y XVI la presencia de santos vengadores fue cada vez más escasa, pero en contraste se volvieron mucho más comunes las narraciones de castigos divinos como una venganza de Dios contra el pecador y como una prueba de lo que les esperaba a aquellos que maltrataban a sus santos. En el siglo XV Juan Longino, un canónigo de Cracovia, escribía la vida del obispo mártir del siglo XI san Estanislao, la que saldría a la luz en la obra impresa *De probatis vitis sanctorum* del cartujo alemán Laurentius Surius († 1578). Estos autores cuentan que el rey Bolislao II, después de raptar a una mujer casada y tener varios hijos con ella, hacía públicas sus preferencias sexuales de bestialismo. El único que se enfrentó a esos desmanes fue el obispo Estanislao, quien lo confrontó abiertamente, lo excomulgó, suspendía los oficios cuando el rey entraba a la catedral y "con un cuchillo le cortó las narices y orejas" a la bestia "cómplice del pecado del rey". Finalmente, "arrebatado de furias infernales", Bolislao asesinó al obispo en medio de la misa asestándole un golpe en la cabeza con su espada y, "antes que acabase de espirar, le cortó las narices y labios, en venganza de su bestia". El castigo del rey fue terrible: los hijos que le nacieron estaban enfermos, "tenían las narices torcidas y al cabo perdían el juicio y morían locos". Después de la muerte del obispo, el rey no encontró sosiego, se le aparecían "ciertas figuras y fantasmas", su reino se rebeló contra él y finalmente murió en Hungría mientras cazaba "despedazado por sus perros".[22]

Los modelos implantados por Jacobo de la Vorágine pasaron incluso a América, como podemos observar en la vida del franciscano evan-

[21] Marc Bloch, *Los reyes taumaturgos. Estudio sobre el carácter sobrenatural atribuido al poder real, particularmente en Francia e Inglaterra*. México, FCE, 1993, p. 209.

[22] *Apud* Alonso de Villegas, *Fructus sanctorum y quinta parte de Flos sanctorum, que es libro de exemplos, assi de hombres illustres en sanctidad* (1594). Ed. de José Aragüés Aldaz. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1997, 291 r.

gelizador fray Andrés de Olmos, escrita por su hermano de hábito fray Jerónimo de Mendieta. En ella se cuenta cómo, a la muerte del santo varón, un hombre pecador que lo había maltratado en vida alcanzó su perdón desde la tumba recibiendo su penitencia en vida: "un cáncer en los labios con que solía detraer de su santo, y así se le comieron y parte del rostro, de la cual enfermedad murió purgado". El cronista agrega: "Dios no se olvida de tomar venganza de aquellos que a sus siervos persiguen y maltratan".[23]

Este sentido ejemplar se reafirmó en la Contrarreforma, sobre todo ante la reacción protestante contra el culto a los santos. Posiblemente la obra más representativa al respecto sea el *Flos Sanctorum de las vidas de los santos* del jesuita gallego Pedro de Ribadeneyra (1526-1611), aparecida en dos volúmenes entre 1599 y 1601, con varias reediciones y ampliaciones hasta el siglo XVIII. Es por demás significativo que en el tema de la "justicia divina" el jesuita español siga los modelos que había instaurado el dominico italiano Jacobo de la Vorágine tres siglos atrás, con la atribución de los castigos directamente a Dios y con toda su carga moralizante.

Un ejemplo de ello se puede observar en la anécdota del jugador sacrílego, que en la ciudad de Trapani "hirió" con su espada dos imágenes, una del carmelita san Alberto y otra de la Virgen María, porque culpaba a ambos santos de la pérdida de toda su hacienda en el juego. El escritor cuenta que de las imágenes salió mucha sangre y un rayo "hizo cenizas a aquel pobre y desventurado sacrílego".[24] La moraleja iba dirigida a una época en la cual los protestantes habían hecho trizas muchas imágenes, pero también predicaba para extirpar el vicio del juego. El mismo fin moralizante tenía la narración de la vida de san Marcio, un ermitaño que vivía en una cueva en Campania (Italia), al cual "cierta mujer liviana, instigada de la vencida sierpe, intentó inútilmente seducir". Al bajar del monte la pecadora murió, "dando Dios con esto a entender cuánto se había ofendido de que aquella

[23] Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana.* Ed. de Antonio Rubial, v. II. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, p. 364.

[24] Pedro de Ribadeneyra, *Flos Sanctorum de las vidas de los santos*, v. I. Barcelona, Imprenta de los Consortes Sierra, Oliver y Martí, 1790, p. 458.

deshonesta mujer se atreviese a querer inquietar a su siervo".[25] Aquí también es clara la moraleja dirigida a aquellas que ponían sus ojos en los ministros y sacerdotes que habían dedicado su castidad a Dios.

Pero fuera de estos ejemplos, la mayor cantidad de las narraciones de Ribadeneyra seguía el mismo modelo de la *Leyenda dorada*. En la vida de san Romualdo de Rávena, abad y fundador de la orden ermitaña de los camaldulenses (que vivió entre los siglos X y XI) se narra que, a causa de la vida rigurosa que el fundador trataba de imponer, algunos monjes comenzaron a murmurar contra él y aún a maltratarlo y lo obligaron a salir del monasterio. Dios, señala el jesuita, "tomó como propias" las injurias hechas a su siervo y ordenó "que en la noche nevase tanto, que con el gran peso de la nieve que cayó sobre aquella casa, se hundió el techo, y cogiendo debajo a los culpados, los hirió malamente". Con este castigo venido del Cielo reconocieron su culpa, y la inocencia de su abad. Pero el principal autor de la injusticia se encontraba fuera del monasterio durante la nevada; Dios lo quiso así, pues cuando pasaba por un puente sobre el río Sapis, "puso el pie en vago, cayó en el agua y se ahogó".[26]

El mismo modelo se puede observar en la vida del florentino san Felipe Benicio, fundador de la orden de los servitas en el siglo XIII. En una ocasión, en el camino entre Bolonia y Modena, cuando iba a pacificar a los insurrectos y a predicar contra las herejías, el santo se sentó a la sombra de un árbol a descansar y escuchó a dos hombres que pasaban blasfemando. San Felipe los reprendió y, ante las burlas de sus interlocutores, los amenazó con el castigo divino si no se enmendaban. "Hiciéronse ellos sordos a las palabras de san Felipe —señala el escritor jesuita— y apartándose él del árbol, bajó al punto fuego del cielo, a manera de un torbellino arrebatado, y los convirtió a ellos y al árbol en ceniza".[27]

El editor del *Flos Sanctorum* en el siglo XVIII, agregó a las escritas por el jesuita gallego todo un volumen de nuevas "vidas" de los santos más

[25] *Ibid.*, v. III, p. 303.
[26] *Ibid.*, v. I, p. 347.
[27] *Ibid.*, v. II, p. 534.

recientes. Éste fue el caso del sacerdote francés san Francisco de Sales (1567-1622), obispo de Génova y fundador de varias órdenes religiosas (canonizado en 1665). De él se cuenta una anécdota cuando estaba en Ancona de camino para Venecia. Después de haber concertado el pasaje en un navío que estaba por partir y una vez acomodado con sus criados en él, llegó una señora napolitana que empezó a reñir agriamente con el patrón de la nave, porque habiendo ella fletado el navío admitía otros pasajeros. "Procuró el santo sosegarla, y no pudiendo, salió a la tierra con sus criados, y dejó la nave a la mujer, que empezando a navegar con viento favorable, se levantó de repente un huracán furioso, que a vista del puerto [...] acometió a la nave y sepultándola en las ondas, pereció aquella señora y cuantos la acompañaban, sin salvarse ninguno".[28] En pleno Siglo de las Luces, el modelo medieval del castigo divino contra quien perjudicaba a uno de sus elegidos seguía funcionando, incluso en santos como el moderno san Francisco de Sales.

En una obra promovida por la Compañía de Jesús no podían faltar anécdotas de este tipo en la vida de su fundador, san Ignacio de Loyola. En una, se puede observar el mismo modelo que el anterior:

> Estaban tres naos aprestadas, una de turcos, y otra de venecianos muy fuerte, la otra era un navío muy pequeño, viejo, y comido de broma; entró en este san Ignacio porque el capitán de la nave veneciana, entendiendo, que era pobre, no lo quiso admitir, diciendo que si era tan santo como decían, que fuese por su pie sobre las aguas. Mas presto volvió Dios por su siervo porque las dos naos se anegaron y sólo la navecilla de san Ignacio volvió salva a Venecia.

En la segunda anécdota sucedió en Alcalá, donde el santo llegó a pedir limosna a un caballero para comprarse ropa; el hombre al verlo le dijo: "Quemado muera yo si este no merece ser quemado". ¡Cosa maravillosa! Exclama el escritor, "aquel día se pegó fuego en su casa y murió quemado".[29]

[28] *Ibid.*, v. I, p. 276.
[29] *Ibid.*, v. II, pp. 394 y 395.

Pedro de Ribadeneyra había ocupado importantes cargos en la Compañía, conoció a san Ignacio, quien lo había invitado personalmente a unírseles, y había escrito una biografía del santo que redactó primeramente en latín (1572) y luego en castellano (1583), y que fue rápidamente traducida al alemán, al francés, al italiano y al flamenco. Para elaborarla se basó en una autobiografía del propio san Ignacio, recopilada por el jesuita portugués Luís Gonçalves da Câmara, entre 1553 y 1555, a partir de los testimonios que le había contado el mismo santo. En la "autobiografía" se narraba un hecho que le había sucedido a Ignacio en un camino, cuando le alcanzó un moro cabalgando en su mulo. La conversación recayó muy pronto en el tema de santa María; el moro aceptaba la concepción de Jesús sin intervención de varón, pero puso en duda que la madre hubiera quedado virgen después del parto. El hombre se adelantó en el camino y dejó a san Ignacio pensativo, "pareciéndole que había hecho mal en consentir que un moro dijese tales cosas de nuestra Señora, y que era obligado volver por su honra. Y así le venían deseos de ir a buscar al moro y darle de puñaladas por lo que había dicho". Después de examinar lo que sería bueno hacer, se determinó dejar ir a la mula con la rienda suelta hasta al lugar donde se dividían los caminos: "si la mula fuese por el camino de la villa, él buscaría el moro y le daría de puñaladas, y si no fuese hacia la villa, sino por el camino real, dejarlo quedar". El moro se salvó pues "quiso nuestro Señor que, aunque la villa estaba poco más de treinta o cuarenta pasos, y el camino que a ella iba era muy ancho y muy bueno, la mula tomó el camino real, y dejó el de la villa". En este caso excepcional la voluntad de Dios se mostró contraria al castigo.[30]

Todavía en el siglo XIX, a pesar de los cambios que habían transformado la mentalidad occidental hacia la violencia, se seguían mencionando anécdotas aisladas sobre esa violencia que no habían pasado los filtros del decoro y el buen gusto. En la vida de san Simón el estilita, el autor del popular *Año cristiano,* Jean Croisset, contaba que el santo

[30] Ignacio de Loyola, *Autobiografía*. Recop. de Luís Gonçalves da Câmara (1553-1555). [en línea] <http://www.mercaba.org/DOCTORES/ignacio_loyola_01.htm>. [Consulta: 1 de diciembre, 2012.]

jamás permitió que mujer alguna entrase en su ermita, es decir en el interior del muro que resguardaba su columna. Una mujer, con imprudente devoción y disfrazada de hombre intentó hacerlo pero al poner un pie en la puerta expiró.[31] El ejemplo es una clara muestra de la permanencia de una visión que consideraba a Dios como un monarca absoluto y a sus santos como meros testigos de su justicia implacable.

Sin embargo, con la llegada de la modernidad y la secularización, no sólo comenzó a desaparecer el sentido de lo milagroso, sino también la violencia atribuida a Dios. Los fenómenos meteorológicos, las enfermedades y la muerte fueron considerados producto de causas naturales y, aunque siguieran dependiendo de la voluntad divina, dejaron de ser vistos como castigo. Como muchos otros ámbitos de la vida humana, el de la violencia simbólica quedó fuera del terreno religioso.

[31] Jean Croisset *et. al.*, *Año cristiano*, v. I. Barcelona, Librería religiosa, 1853-54, p. 67.

Presencia demoníaca en la Nueva España

María Águeda Méndez[1]

> El mundo antiguo creyó que había un inmenso número de seres espirituales que asumían gran variedad de formas y residían en diversas partes del mundo natural, pero eran siempre invisibles a los hombres. Tal concepto sigue siendo común entre los pueblos primitivos actuales. De hecho, la creencia en los espíritus o demonios se puede hallar prácticamente en todas las religiones, en todas las épocas y en todas las etapas de la cultura humana.
>
> Edgar Royston Pike, *Diccionario de Religiones*

Para todo el que ha crecido en la tradición judeocristiana o ha tenido contacto con su imaginario, la figura del demonio, diablo o Satanás resulta inevitable y sumamente conocida. Desde el bautismo —después reiterado cuando se recibe el sacramento de la Eucaristía por vez primera y ratificado en la Confirmación—, todo cristiano renuncia solemnemente "al diablo y a sus obras"; se apega y acoge a la protección de Dios. Se identifica con Él en el espacio donde impera el orden y reina, se practica y defiende el bien por designio divino: "el que crea y se bautice, se salvará, pero el que no crea, se condenará", sentencia Jesucristo.[2]

[1] El Colegio de México.

[2] Marcos, 16:16. Todas las citas bíblicas provienen de *La Biblia.* Dir. de Serafín de Ausejo *et*

El diablo es el ángel que se rebeló contra Dios y fue castigado. Es "la personificación del mal; el Ángel caído, el Gran enemigo de Dios y de todos los que le aman y le sirven, el Tentador, […] el Malo".[3] Esta idea surge del judaísmo tardío en el que se le denomina como Belial y Belcebú, "príncipe de las tinieblas y soberano de los ángeles de la perdición". De ahí que el Diablo se convierta en enemigo de Dios por su caída en el pecado, y que actúe por envidia, lujuria y ambición.[4] La doctrina cristiana mantiene que Satanás ("que [no sólo] es la personificación de la tendencia al mal que existe en el hombre") obtuvo el derecho de poseer las almas de hombres y mujeres por el pecado de Adán en el Paraíso: "éstas solamente pueden ser salvadas por el rescate que Cristo pagó derramando su sangre en el Calvario".[5]

Tal figura pecadora es categorizada por Jesús: "él fue homicida desde el principio, y no se mantuvo en la verdad, porque no hay verdad en él. Cuando profiere la mentira está diciendo lo que le es propio, porque es mentiroso y padre de la mentira",[6] para reiterar que este opositor a Dios "peca desde el principio".[7] En cuanto a determinar la especie de pecado, apunta Francesco Spadafora:

> […] se da la preferencia al de soberbia, por estar más en consonancia con la naturaleza espiritual del ángel. Habiendo sido confinados en los abismos tenebrosos (*2 Pedro* 2:4; *Judas* 1:6) y castigados con el fuego eterno creado para ellos (*Mateo* 25:41), estos ángeles caídos, que son muy numerosos (*Marcos* 5:9; *cf. Lucas* 8:30), tienen un poder limitado sobre los hombres (*1 Pedro* 5:8) hasta que se dé la sentencia de condenación en el juicio final (*2 Pedro 2*:4; *Judas* 1:6).[8]

al. Barcelona, Herder, 2004.

[3] Edgar Royston Pike, *Diccionario de religiones*. Adapt. de Elsa Cecilia Frost. México, FCE, 2001, *s. v.* "demonio". "Satanás o el Diablo".

[4] *Cf.* Heinz Obermayer *et al.*, *Diccionario bíblico manual*. Barcelona, Claret, 1993, p. 86.

[5] E. R. Pike, *op. cit.*, *s. v.* "Satanás o el Diablo".

[6] Juan, 8:44.

[7] Juan, 3:8.

[8] Francesco Spadafora, *Diccionario bíblico*. Barcelona, Litúrgica Española, 1968, p. 154.

Este personaje perverso ha recibido varios nombres en los textos bíblicos: Satán, el adversario, diablo, acusador, calumniador, enemigo, demonio y Asmodeo; de ahí que se acostumbre, desde tiempo atrás, llamarlo indistintamente diablo, demonio o Satanás. Es el responsable de la caída y consiguiente privación de los dones espirituales y preternaturales[9] que sufrieron nuestros primeros padres y se le concibe como enemigo omnipresente y espía que acusa a los hombres ante Dios y los tienta para lograr su condenación (Job 1:6 ss.; Zacarías 3:1).[10] Sin embargo, dicho ser sobrenatural, por mandato divino o con el permiso del Ser Supremo,[11] obstruye o se opone a los planes y deseos humanos; hasta se le puede conjurar.[12]

* * *

Una manera de controlar y manejar a una sociedad para promover una conducta determinada, a la vez manipulando y conformando el imaginario colectivo, es el uso de símbolos en los que el individuo crea y con los que se sienta identificado, desde su nacimiento hasta su muerte. ¿Qué manera más efectiva de hacerlo si no es apelar al lado amable de los seres, a la vez que se exhibe el oscuro y se les amenaza con castigos y tormentos insufribles si no se conducen de acuerdo con los códigos recomendados y aprobados por la jerarquía de poder? El modo de actuar se instituye y adapta por medio de un cuerpo organizado como es la Iglesia: siguiendo su método se logrará la gloria eterna, la verdadera vida después de la muerte.

En la Edad Media los hombres y mujeres creían en el Dios del Génesis: "el mundo y la humanidad existen porque Dios así lo ha querido", para ellos "es un acto generoso", apunta Jacques Le Goff.[13] Los sabios y eruditos de ese tiempo no se limitaron a repetir la Biblia

[9] Que exceden las capacidades de la naturaleza humana.

[10] *Cf.* F. Spadafora, *op. cit.*, p. 155.

[11] Dado que Dios es omnipresente, omnisciente y todopoderoso, su intervención resulta necesaria para la existencia del Demonio.

[12] *Cf.* Elaine Pagel, *The Origin of Satan*. Nueva York, Random House, 1995, p. 40.

[13] Jacques Le Goff, *En busca de la Edad Media*. Barcelona, Paidós, 2003, p. 89.

sino que la analizaron "como una fuente 'indiscutible' de datos" que iban desde Adán y Eva hasta el nacimiento de Jesús: "cada episodio de [su] vida", indica el investigador francés, "cada una de sus enseñanzas, proporciona el modelo-tipo de lo que debe imitar cada hombre y cada mujer" y ofrece "un material lleno de imágenes, metafórico, para tratar de reflexionar sobre el fin de los tiempos que seguirá; para intentar imaginar esa vida eterna, por fin plena y completa en una creación enteramente transfigurada".[14]

Una de las personas de la Trinidad desciende del cielo y de esa manera se integra a la vida terrenal: su divina majestad se vuelve así parte de la cotidianidad e infunde respeto en los seres; es el antecedente del rey de carne y hueso. Como explica el historiador francés:

> Aunque el rey medieval se encuentre en lo alto, se inclina hacia los súbditos y los súbditos pueden ascender hasta él. El más humilde villano está convencido de que puede hablar al rey, que éste resulta accesible, igual que un buen padre o, mejor dicho, en tanto que Dios sobre la tierra. Y los propios reyes se ven como los padres de sus pueblos o, mejor dicho, como intermediarios entre Dios y ellos. [...] El tiempo del Antiguo Testamento se orienta hacia la llegada de Cristo. Al subir al cielo, éste inaugura un nuevo tiempo, también con una orientación: es el tiempo que conduce al fin de los tiempos. Ese tiempo futuro no supone verdaderamente un progreso, en el sentido en que nosotros lo entendemos, ya que a la sociedad medieval [...] no le agrada demasiado la novedad, sino que fija una dirección. La humanidad, tras la caída, ha recibido la promesa de la salvación.[15]

En este mundo medieval el diablo tardó en cobrar importancia y en volverse una figura a la que había que repeler, pero sobre todo, temer. El tema demonológico era una preocupación de los eruditos y estudiosos.[16] Si bien el Concilio de Toledo, en 447, describía al demonio

[14] *Loc. cit.*

[15] *Ibid.*, p. 91.

[16] Apunta Le Goff que "los ángeles ya están presentes en el Antiguo y el Nuevo Testamento. No obstante, no son objeto de tratados sistemáticos hasta el siglo IX, como el del irlandés Jean

como un ser grande y negro, de olor sulfuroso, "con cuernos y garras, orejas de asno, ojos centelleantes, dientes rechinantes y dotado de un gran falo",[17] el segundo Concilio de Nicea, en 787, "reconoció en los ángeles y demonios un cuerpo sutil de la naturaleza del aire y del fuego. Por otra parte, el cuarto Concilio de Letrán, en 1215, afirmó que los ángeles, buenos y malos, eran criaturas puramente espirituales, sin ninguna relación con la materia corporal".[18] Tales cambios doctrinales iban de la mano con una aparente insensibilidad hacia el demonio fuera de los círculos de la jerarquía eclesiástica: "el silencio o la indiferencia relativa de los eruditos y teólogos a propósito de las tradiciones populares mágicas hasta el siglo XII hace creer que la Iglesia católica no se sentía de ningún modo afectada por las convicciones supersticiosas del pueblo, menos aún por una eventual contrarreligión satánica que sería denunciada con fogosidad tres siglos más tarde".[19] A decir de Alberto Baeyens de Arce,

> […] en la Edad Media, el mundo occidental regido por los dogmas de la Iglesia de Roma […] la idea de Bien y de Mal campeaba por las villas y los castillos. El Mal, Satanás, se manifestaba como el enemigo público número uno que se inmiscuía en todos los aspectos de la vida. La Iglesia medieval imponía una imagen de miedo y de condenación eterna a la que el hombre se veía sometido si no acataba las reglas, y el demonio era el gran castigador, siempre presente.[20]

* * *

Scot Erigene. En el siglo XII, se produce un florecimiento de la literatura, sobre todo a propósito de los ángeles custodios […] asignados a cada uno de nosotros […] Protectores invisibles, los ángeles custodios son una garantía suplementaria contra el diablo" (*op. cit.*, p. 137).

[17] Robert Muchembled, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, Trad. de Federico Villegas. México, FCE, 2006, p. 28.

[18] *Ibid.*, p. 22.

[19] *Loc. cit.*

[20] Alberto Baeyens de Arce, "El 'Mortal enemigo': el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo", en, *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. <http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/gonzalodeberceo/pcuartonivel.jsp?conten=otrosestudios>. [Consulta: 12 de enero de 2013.]

> Posiblemente, de las tierras de América, México fue el escenario en el que la presencia franciscana se hizo más viva. Habiendo sido los primeros misioneros en llegar a este país, los franciscanos abarcaron los más extensos territorios y trabajaron con los más variados grupos indígenas, actividades que los obligaron a dominar diversas lenguas, componer gramáticas y vocabularios, traducir textos bíblicos a idiomas nativos y a utilizar técnicas de escritura (catecismos pictográficos) completamente diferentes de las europeas. A su paso por las distintas regiones de México dejaron una huella bien marcada que, a casi cinco siglos de distancia, el viajero puede aún reconocer en las monumentales construcciones conventuales de los pueblos, en las peculiares devociones religiosas y en diversas manifestaciones de arte popular. El franciscano, al parecer, se sintió muy a gusto con los pueblos de México, y aun cuando no se le podría calificar de partidista, no se puede negar que sus preferencias se encaminaron por el México indígena. Sus obras más importantes, sobre todo durante el siglo XVI, alta educación, escuelas, hospitales, trabajos de urbanización, producción bibliográfica, tuvieron como objeto principal los pueblos indígenas.[21]

Herederos de la tradición medieval llegaron los doce primeros representantes de la orden franciscana a Tenochtitlán, con la intención de evangelizar y convertir a los indios al modo de la doctrina cristiana y erradicar, así, la religión imperante en estas tierras. Estaban convencidos de que el diablo se había enseñoreado en el Nuevo Mundo y lo tenía bajo su poder. La misión seráfica era providencialista: iban a liberar a la nueva humanidad del dominio demoníaco, a implantar su religión monoteísta y a erradicar ritos como sacrificios humanos y la adoración de falsos dioses. Después de la primera impresión que deben haber causado los unos en los otros, por pertenecer a culturas diametralmente opuestas, los frailes debieron estudiar su religión, ritos y costumbres para conocer y poder manejar la naturaleza de la —a sus

[21] Francisco Morales, O. F. M., "La Nueva España, centro de expansión y ensayos misioneros", en Francisco Morales, O. F. M., coord. y ed., *Franciscanos en América. Quinientos años de presencia evangelizadora*, Conferencia Franciscana de Santa María de Guadalupe, México, Centroamérica, Panamá y El Caribe. México, 1993, p. 223.

ojos— falsedad en la que vivían y seguir con la tarea de lograr que los indígenas no sólo aceptaran y acataran sus creencias y preceptos, sino que, además, tuvieron que hacerlo en su propia lengua para poder comunicarse con ellos.

Una de las primeras obras que se produjeron fue el *Tratado de hechicerías y sortilegios* de 1553, escrita en náhuatl por fray Andrés de Olmos (1480?-1568),[22] para encauzar las conciencias del pueblo recién conquistado hacia la demonología europea.[23] Basada en el *Tratado muy sótil y bien fundado de las Supersticiones, Hechicerías y Vanos Conjuros y Abusiones, y otras cosas tocantes al caso y de la posibilidad e remedio dellas* (Madrid, 1529) del también franciscano Martín de Castañega, en ella Olmos utiliza los mismos títulos y orden de los capítulos del escrito de su correligionario, con quien había colaborado en 1527 en una lucha contra brujos en Vizcaya. Se trata de una traducción al náhuatl de la primera obra, adaptada a la situación de los indios americanos.[24]

El *Tratado*, escrito en un lenguaje llano y fácil de seguir, como apunta Fernando Cervantes, claramente conlleva la intención de

[22] Fray Andrés nace cerca de Oña, Burgos, en Castilla la Vieja. Hijo de familia de cristianos viejos. Pasa su niñez y adolescencia con una hermana mayor casada, en la villa de Olmos, Valladolid. En su juventud se dedicó al estudio del derecho canónico y temas jurídicos. A los veinte años profesa en la orden franciscana en la orden de Valladolid y se entrega al estudio y a la oración. Persigue la hechicería y adquiere experiencia en demonología. En 1527 lo escoge fray Juan de Zumárraga para asistirle en una indagación ordenada por Carlos V y el Santo Oficio para extinguir la hechicería endémica en Vizcaya que ha tenido nuevos brotes. Ese mismo año Zumárraga lo nombra su colaborador y compañero de viajes. Desembarcan en Veracruz en diciembre de 1528 y fray Andrés se dedica a las actividades que le encarga la orden hasta su muerte. *Cf.* Georges Baudot, *Utopía e Historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569).* Trad. de Vicente González Loscertales. Madrid, Espasa Calpe, 1983, pp. 129-160. A pesar de que fray Jerónimo de Mendieta registra su muerte el 8 de octubre de 1571, el 9 de septiembre de 1570 el párroco de Pánuco, Juan Gil, en la *Descripción de la Doctrina de Pánuco* declara que fray Andrés había muerto ya. *Cf. ibid*., p. 159.

[23] A propósito de este importante fraile para la evangelización, anotaba Lino Gómez Canedo, "Fray Andrés de Olmos, cuyas obras se han perdido o extraviado, se considera como la fuente principal de mucho de lo que se ha escrito sobre antigüedades mexicanas, en particular de lo escrito por Motolinia, Mendieta y Torquemada. Y estos tres autores, a la vez, son fuente de primer orden para el siglo XVI mexicano, tanto por lo que recibieron de Olmos como por lo que ellos conocieron por sí mismos". Lino Gómez Canedo, "Aspectos característicos de la acción franciscana en América", en F. Morales, *op. cit.,* p. 116.

[24] *Cf.* G. Baudot, *op. cit*., pp. 241-245.

"convencer, tanto a misioneros como a indios de que el demonismo no era esencialmente maléfico sino idólatra".[25] Olmos muchas veces recurre a pequeñas narraciones ejemplares y describe algunas apariciones del diablo que van rematadas por un consejo, casi una moraleja, para que los oyentes o lectores sepan qué hacer en alguna situación y no duden sobre el camino a seguir. Reseña los ardides y la forma de actuar del "mortal enemigo", como diría Berceo, dando una definición —sin duda y por decir lo menos—, impresionante para los oyentes amerindios:

> [...] humilla a los hombres, los cautiva con su mordisco, con sus dentelladas, sus mentiras, su baba, de tal modo que se burla de ellos, que los induce al error. Él deposita, acumula mentiras en su corazón, en su oído, para seducirlos, para turbarlos, para hacerles daño. Por ello, los hace caer en un precipicio, en un barranco. [...] con palabras disimuladas con tono suave, con consejos pérfidos, encanta a los hombres para retenerlos, para guardarlos, para seducirlos. Es mucho muy malo, como una gran bestia feroz, sin lugar a dudas. Es en muy gran ladrón [...] como un bandido, como un malhechor que se apodera de todo sin distinción, como si no fuera humano [...] él que es tan ingenioso, él que es tan temible, nadie debe aventurarse a seguirlo. Muy repugnante es el Diablo. Él no es bueno, no es justo, es odioso, negro; se introduce en el corazón de los hombres, se insinúa en el hueco de sus oídos [...]
>
> Pero, para no equivocarse, para no apartarse del camino recto, al instante se abstendrá uno absolutamente de lo que se dice, se nombra impiedad: entonces tu corazón será alumbrado para que no te entregues al Diablo, para que no vengas a ser su adepto, para que no te engañe, no te haga caer en una trampa.[26]

[25] Fernando Cervantes, *El diablo en el nuevo mundo. El impacto del diabolismo a través de la colonización de Hispanoamérica*. Trad. de Nicole D'Amonville. Madrid, Herder, 1996, p. 45.

[26] Fray Andrés de Olmos, *Tratado de hechicerías y sortilegios* [1533], paleografía del texto náhuatl, versión española, introd. y notas de Georges Baudot. México, UNAM-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1990, [f. 392r], p. 15.

Además, previene fray Andrés a los indios sobre los agoreros y adivinos a los que recurrían constantemente, pues son emisarios del Diablo y se vale de ellos para embaucar y prometer lo que no están en posición de dar: "como bien sabe el hombre del pueblo que no le es posible conocer perfectamente en su corazón lo que desea, por eso se entrega al Diablo, para dedicarse a él para que sea su dios, su señor, su protector". "Y mucho engaña el Diablo a aquellos que quieren saber, a aquellos que quieren conocer las cosas ocultas o lo que ocurre a lo lejos, los engaña muchísimo, porque les promete muchas riquezas, aunque nada posea, y les promete también la vida alegre con las mujeres, para que sean de su partido".[27]

Y, ya que de mujeres se trata, aprovecha el fraile para arremeter contra esos pozos de maldad, tan proclives al pecado, a las que considera solamente como "objetos de deseo" y "sujetos de pecado". Las designa como "la falda, la camisa", su castigo es "el escorpión, la ortiga, la enfermedad" y su maldad es "la orina, la basura".[28] Son, además, seres poco inteligentes que se dejan llevar por falsas promesas sin pensar en las consecuencias: "él [el Diablo] ya engaña al hombre del pueblo, como engañó por primera vez a la mujer: le prometió el conocimiento de lo oculto. Por eso ella aprendió aquellas cosas que se hacen a lo lejos, en secreto, las cosas que es imposible conocer normalmente sobre la tierra, y aun aquello que no se puede conocer ni alcanzar en el corazón".[29] Clara alusión a los placeres carnales que abruman a Olmos, que no respeta ni la condición ni la edad de las féminas, al exclamar:

> Porque muchas mujeres viven como embaucadoras. Porque ellas no vinieron al mundo cerca de Nuestro Señor Iesu Cristo en los Sanctos Sacramentos, no cumplieron con su obligación, de tal modo que ellas se entregarán por esto a servir al Diablo, que ellas pedirán entregarse al pecado que se llama Execramentos.[30]

[27] *Ibid.,* [f. 392r], p. 17.
[28] G. Baudot, *op. cit.*, p. 240.
[29] F. A. de Olmos, *op. cit.*, [f. 392r], p. 17.
[30] *Ibid.*, [fol. 401r], p. 47.

> Por fin, sobrepasan así muchas mujeres, viejecitas, nahuales (hechiceras), desdichadas, y pocas jóvenes doncellas que así son enseñadas. Porque como ningún varón va en busca de las viejecitas, como nadie las desea, ni las sigue, ni se interesa por ellas, el Diablo las agarra y así hace lo que desean; y las viejecitas viven como mujeres perversas y cuando eran jóvenes doncellas sólo se ocupaban de su vida de placeres. Ellas, mucho las engaña el Diablo, porque les promete una vida disoluta de placeres para convencerlas.[31]

En cuanto al Infierno, dice el franciscano que es donde llegan los que han dejado a Dios, que "así, se enojará, y por ello los meterá en [la] cárcel, los meterá en el lugar de los muertos para siempre".[32] Evidente alusión al Averno, se indica que está situado "en el centro de la tierra", y los que allí llegan "viven en las llamas, en el tormento en el dolor, en la desgracia"[33]. Esta versión es muy distinta a la concepción que tenían los aztecas del Mictlán, su región de los muertos, que era un sitio frío, con Mictlantecuhtli, el señor de la muerte, cuidando la entrada. A este respecto apunta Robert Muchembled:

> Los lugares desolados y fríos, como los animales nocturnos, estaban directamente relacionados con él [el demonio]. De los cuatro puntos cardinales, el norte, el reino del frío y de la oscuridad, tenía su preferencia. Todas las civilizaciones temen además los peligros asociados con estos sitios desolados, como los aztecas del siglo XVI, para quienes el norte era el territorio de su dios de la muerte.[34]

Así, pues, fray Andrés a propósito se distancia aún más de las creencias de los indios al dejar claro que hay dos regiones a las que irán las almas de los que perecen, el cielo prometido a los buenos y el temible infierno para los que se alejan de Dios, como es el caso del Mictlán. Quizá el cielo podría equipararse con el Paraíso del Sol, "reservado

[31] *Ibid.*, [fol. 401v], p. 49.
[32] *Ibid.*, [fol. 395v], p. 27.
[33] *Ibid.*, [fol. 391v], p. 13.
[34] R. Muchembled, *op. cit.*, p. 29.

para quienes morían en la guerra [y que] era de origen netamente azteca", según aclara Miguel León-Portilla, quien añade que el Mictlán tenía varios nombres como: "Nuestra casa común, Nuestra común región de perdernos, Sitio a donde todos van, Región de los descarnados" y que "según algunos textos, quienes iban al Mictlán, tenían que pasar una serie de pruebas antes de llegar al término de su viaje en el más allá. Cuatro años duraban estas pruebas. Después de ese tiempo, los muertos dejaban de existir por completo".[35] Es claro que fray Andrés, que posiblemente supiera de tales testimonios, no los tomara en cuenta, pues resultaban totalmente opuestos a los postulados de la Iglesia católica. Si bien hay un punto que se podría interpretar como coincidente con la creencia de los cristianos en el Purgatorio (la serie de pruebas antes de llegar al término del viaje al más allá), la consecuencia es absolutamente contraria, pues como se sabe, para la Iglesia, el paso del alma por esta región temporal no conduce a que se deje de existir totalmente, sino que se acaben de expiar las culpas y se logre la gloria eterna tan preciada.

La labor de evangelización de fray Andrés de Olmos no se limitó a la escritura de los tratados, sermones, artes de lenguas (mexicana, totonaca y huasteca) o sus disquisiciones sobre pecados, sacramentos, sacrilegios, etc., que conforman su vasta obra.[36] Para dejar una impresión prácticamente indeleble en los habitantes de la Nueva España en sus albores, escribió el franciscano una obra de teatro en náhuatl intitulada *El juicio final* que se representó en Tlatelolco, en 1533. Después volvió a presentarse en la ciudad de México, en 1535, ante el virrey Antonio de Mendoza y el arzobispo fray Juan de Zumárraga, y, como describe fray Jerónimo de Mendieta, "de innumerable gente que concurrió de toda aquella comarca, con que abrió mucho los ojos a todos los indios y españoles para darse a la virtud y dejar el mal vivir, y a muchas mujeres erradas para, movidas de temor y compungidas, convertirse a Dios".[37]

[35] Miguel León-Portilla, "Las religiones en el México antiguo", en F. Morales, *op. cit.* p. 77.

[36] Para un estudio detallado sobre las obras del franciscano, *vid*. Georges Baudot, *op. cit.*, capítulo IV, pp. 167-245.

[37] Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*. México, Chávez Hayhoe, 1945, p. 98, *apud* Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. México, UNAM,

Este texto dramático trata, como indica su título, del fin del mundo y la sentencia que ha de sobrevenir a los vivos que no sigan el camino del bien cuando pasen a "mejor vida". Está dividido en ocho cuadros en los que se desenvuelven los personajes: san Miguel, Penitencia, Tiempo, Santa Iglesia, Muerte, Jesucristo, Anticristo y Lucía. La trama es bastante sencilla, siendo su principal intención que los seres sigan los preceptos morales del catolicismo, llevando una vida virtuosa; además, se anuncia la inminente terminación del orbe. La pecadora Lucía que ha llevado una vida disipada decide confesarse y antes de poder terminar de hacerlo se anuncia el inminente fin. Anticristo trata de convencer a la humanidad pero los buenos no le creen. En el cielo, Cristo avisa a san Miguel que se prepare para el último veredicto; el santo toca la trompeta, resucitan los muertos, son juzgados y a Lucía se le condena al Infierno. Y, fiel a su manera de terminar sus escritos, o los fragmentos de ellos, como se ha visto, Olmos incluye el consejo esperado: se presenta un sacerdote que pide y alienta a los espectadores que tengan siempre muy presente el juicio apremiante.

Cabe resaltar aquí algunos parlamentos que dan una idea más clara de la exhortación que fray Andrés tenía en mente y que son, a mi modo de ver, el meollo de la situación. Dice Penitencia a los que han obrado mal que morirán por sus pecados, que no escuchan ni ven, pues sus transgresiones les han sabido dulces, les han olido a perfume: "Se han adiestrado en el pecado […] ya no pueden tener vida; la han considerado agua, comida. ¡Y al Señor Dios lo han olvidado, oh cuatrocientas veces desdichados!"[38]

A su vez, Confesión se duele y se pregunta si no ha hecho las cosas como debería: "Los llamo continuamente; diario les pido que se confiesen, que se examinen, que se levanten al alba, que hagan penitencia, que [se preparen] para la muerte, o sea, que se casen por la Iglesia, que purifiquen sus corazones y sus almas".[39]

2004, p. 697.

[38] Fernando Horcasitas, *op. cit.*, p. 720.

[39] *Ibid.*, p. 721.

Lucía decide confesarse y escandaliza al sacerdote por la vida que lleva y por no haberse casado por la Iglesia: la joven se lamenta de no haber oído los consejos de sus padres y parientes en cuanto a cambiar y desposarse, amén de abominar su soberbia. Así, en el clímax de la obra, cuando nada tiene remedio, maldice a la madre que la parió, a los pechos que la criaron, y dice:

> Todo se ha vuelto fuego. ¡Aaaaaay, que me quema mucho! Mariposas de lumbre me envuelven las orejas y señalan las cosas con que me embellecía, mis joyas. Y aquí, alrededor del cuello, traigo una serpiente de fuego que me recuerda el collar que traía puesto. ¡Me ciñe una espantosa víbora de lumbre, corazón del Mictlán, la morada infernal! […] ¡Aaaaaay, cómo no me casé![40]

Evoca y concuerda este parlamento con las admoniciones de fray Andrés en su *Tratado sobre los siete pecados capitales* (1551-1552), en el que nuevamente muestra su misoginia, dirigida ahora hacia el adorno superfluo de las mujeres que no conduce más que a la vida disoluta y pecaminosa:

> En vano te arreglas el peinado, en vano te miras en el espejo, te adornas con esplendor: porque es una trampa, es una astucia del hombre-búho (del Diablo), por ahí es por donde se implanta, por donde se evidencia. Éste el pecado de vanidad en el adorno, quizá incurran más en él las mujeres, ya que lo cometen en público, quizá para aprovechase de los hombres. Por eso está escrito: "La mujer es trampa del Diablo para capturar almas". Lo que quiere decir: que ella, la mujer, es la mano del Diablo para agarrar, para apoderarse de alguien, arrojarlo al pecado, para llevarlo a la región de los muertos. Mucho desea el Diablo agarrarte por tu aderezo, por tu adorno en el vestir, para ahogarte, para hacerte caer: el Diablo quiere cogerte para maltratarte, para fustigarte con la falda y con la blusa, con el huipil. Y luego, por esto te mirarán como a granuja, despreciada, quizás serás condenada.[41]

[40] *Ibid*., p. 734.

[41] F. A. de Olmos, *Tratado sobre los siete pecados mortales. Los siete sermones principales sobre*

Convincente y atractiva parece esta obra teatral, aunque no puede uno dejar de preguntarse cuál sería la reacción de los espectadores. Tanto el *Tratado de hechicerías y sortilegios*, el *Tratado sobre los siete pecados mortales*, como el *Juicio final* son prueba fehaciente de la preocupación espiritual de los misioneros para que se salvaran las almas de las gentes a las que estaban destinadas. Por otra parte, también llevaban consigo una inquietud didáctica con la intención de lograr que se cumplieran los mandamientos y sacramentos y para que las personas a su cuidado lograran la tan ansiada felicidad eterna. Finalmente, la misión de los evangelizadores era totalmente acorde con la redención y rescate de los indios de las garras del demonio. Después de todo, se hallaban en un continente en el que todo estaba por hacerse, en un momento en que el protestantismo se expandía: el demonio también se había enseñoreado en Europa. Asimismo, la evangelización significaba resarcir las almas de las que la Reforma protestante se había apropiado.

En la porción de la humanidad que representaba el Nuevo Mundo su cometido parecería menos complicado de lograr, pues no se trataba de apóstatas o renegados: tenían todo que aprender pero, también, mucho que sustituir y, en el mejor de los casos, erradicar. Imposible no recordar el capítulo de fray Diego Durán en que regaña a un indio que seguía practicando su —para el dominico— idolatría. Éste le explicó: "Padre, no te espantes, pues todavía estamos *nepantla*", que quería decir "estar en medio", pues "como no estaban aún bien arraigados en la fe […] aún estaban neutros, que ni bien acudían a una ley, ni a la otra, o, por mejor decir, que creían en Dios, y que juntamente acudían a sus costumbres antiguas y ritos del demonio".[42]

Sea como fuere, no eran infieles ya que no conocían la verdadera religión ni habían crecido con y en ella; sin embargo, sus creencias y prácticas eran idolátricas. Aunque, los evangelizadores contaban con la

los siete pecados mortales y las circunstancias en fin de cada uno por modo de pláticas [1551-1552], paleografía del texto náhuatl, versión española, introd. y notas de Georges Baudot. México, UNAM, 1996, [f. 325r], p. 47

[42] Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, vol. II. México, Porrúa, 1967, p. 3. *apud* F. Cervantes, *op. cit.*, p. 91.

afirmación de los concilios provinciales de 1524, 1532, 1539 y 1544 (ratificada en los de 1555 y 1565) de que "las culturas indígenas eran fundamentalmente buenas y predispuestas por naturaleza a recibir la fe cristiana",[43] tomando en cuenta, sin duda, la bula *Sublimis Deus* del papa Pablo III, que en 1537 reconocía que los indios eran seres racionales. Aunque, en los últimos dos concilios mencionados se "expresaban dudas acerca de la inteligencia de los indios y de su capacidad piadosa".[44] Tal aseveración implicaba que la guía de los frailes era necesaria, pues sin ella, los indios americanos probablemente tomaran decisiones equivocadas en su conducta diaria. De ahí el entusiasmo de la empresa evangelizadora por catequizar las tierras americanas: tenía mucho que ganar y su influencia en la sociedad era imprescindible.

[43] *Ibid.*, p. 59.
[44] *Loc. cit.*

Escrutinio de las almas en los afectos contradictorios hacia Dios

María Dolores Bravo Arriaga[1]

Al plantearme el objetivo y contenido de este trabajo quise fusionar, para insertarlo dentro de la temática de este libro, la relación entre las formas de santidad, esencialmente en algunas manifestaciones que rebasan el ámbito de lo natural; es decir, de sucesos ocurridos entre el plano inmediato de la realidad y el trascendente. De esta manera, nada mejor que asomarme a las vidas edificantes de hombres y mujeres que fueron considerados modelos de imitación. Por ello elegí dos entornos geográficos diferentes, y no sólo eso, sino separados por varios siglos, donde se realizaron prodigios portentosos, entre ellos, un sin fin de milagros. La definición que da Pike de éstos es:

> (Lat. *miraculum*, "acontecimiento maravilloso"). Intervenciones sobrenaturales, con un definido fin religioso o moral, en el curso ordinario de la naturaleza [...] No sólo ha de ser desconocido e inexplicable científicamente el "cómo" del suceso, sino que el "porqué" ha de tener una significación espiritual.[2]

[1] Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

[2] Edgar Royston Pike, *Diccionario de religiones.* Adap. de Elsa Cecilia Frost. México, FCE,

Para demostrar la vigencia y poderoso influjo que ha tenido *La leyenda dorada* (1264) de Santiago de la Vorágine desde que se conoció, en los textos hagiográficos y edificantes y, para partir del Occidente medieval que da título a esta publicación, la primera parte de mi exposición se centra en algunos de los relatos que este escritor innato, siempre consciente de lo que es un buen narrador y a cuya obra Jacques Le Goff ha llamado "joya de la hagiografía medieval". En la segunda parte elegí un ámbito temporal posterior en muchos siglos y geográficamente ni siquiera imaginado por el dominico genovés: la Nueva España del siglo XVII. Parte del interés que suscitó en mí esta elección se cifra en dos cuestiones: la primera, qué singularidades manifiestan la santidad y el elemento sobrenatural de raptos revelaciones, milagros, apariciones en el libro de De la Vorágine y qué rasgos propios en la obra elegida para la Nueva España, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo mexicano, Mina Rica de exemplos y virtudes en la historia de los Carmelitas Descalzos de la Provincia de la Nueva España...*, escrita por el carmelita español, fray Agustín de la Madre de Dios —que vivió gran parte de su vida en este reino ultramarino, donde se inspirara para escribir este texto que ha llegado a ser un "clásico" de las grandes obras fundacionales de la historia de su Orden— que contiene narraciones prodigiosas en las que la realidad material y el orden sobrenatural se entretejen de forma fascinante.

La segunda cuestión que persigo en este trabajo es ver cómo cada autor refiere las vivencias de sus protagonistas en narraciones que procuran la ejemplaridad encerrada en la convicción verosímil del discurso que emplean. En ambos se manifiesta la sujeción puntual a la autoridad de fuentes documentales a las que se remiten. En las dos obras se percibe la intención de transmitir a sus lectores el halo de lo extraordinario, de testimonios fidedignos que hacen de sus protagonistas "atletas" espirituales al servicio de su Dios, como los llama fray Santiago. Por último, dentro de los propósitos que deseo llevar a cabo, está hacer énfasis en la caracterización de sus personajes como héroes en situaciones —a veces no muy creíbles— pero en las que siempre

2001, *s. v.* 'milagro'.

está como telón de fondo el portento de lo excepcional que se debe a los designios divinos. Protagonistas quienes desafían las adversidades de antagonistas malévolos que a veces se materializan en adversarios de carne y hueso y que, en ocasiones, se presentan como tentaciones psicológicas y anímicas que emanan de lo más oscuro de los pliegues de su conciencia.

El propósito pastoral y didáctico de *La leyenda dorada* consiste no sólo en narrar de forma harto convincente y atractiva la existencia de un gran número de vidas ejemplares, sino consignar de manera didáctica las principales celebraciones del calendario litúrgico eclesiástico. Ejemplo de ello son las festividades de la Virgen y de Cristo que debe conocer y comprender todo buen cristiano. Como ejemplos mencionaré "La Pasión del Señor", "La Asunción de la Bienaventurada Virgen María", "La Ascensión del Señor", por citar sólo algunas de estas grandes conmemoraciones en las que se cifra, en buena medida, la sustancia de la ortodoxia católica.

Otro valor singular del libro de De la Vorágine reside, a mi parecer, en el énfasis que pone en resaltar los contextos históricos. Un gran número de sus biografiados pertenece a la era romana de la persecución de los mártires, siglos III y IV de nuestra era. Considero que esto se debe tanto a una razón histórico-religiosa como a un recurso literario. En el primer caso se trata ya de santos que han recorrido todos los menologios desde el primero de los mártires romanos y que, por ende, ya están plenamente consagrados en la devoción popular y licitados por la Iglesia. De ahí que consigne puntualmente al emperador en turno y la fecha en que fueron inmolados, es decir, cuando se da el tránsito de la vida temporal al de la gloria eterna. En cuanto a su intención literaria, el dominico sabe que los santos sacrificados en aras de la fe cristiana conmueven a los fieles hasta lo más profundo del sentimiento, lo cual demuestra en la práctica de los principios retóricos de enseñar, conmover y deleitar. En relación con los biografiados en los que tiene alguna duda de veracidad, lo consigna abiertamente, como es el caso de Judas Iscariote, que es reemplazado por san Matías en el apostolado

de Jesús. El autor declara que se inspira en una historia apócrifa,[3] y al final de la narración asienta: "Cuanto acabo de referir se halla contenido en esa historia a la que antes aludí. Si merece o no crédito lo que en ella se dice, júzguelo el lector por sí mismo; por mi parte pienso que más bien debe ser rechazado como falso que tenido por verdadero".[4] Es muy interesante constatar que la narración de Judas y sus padres, Rubén y Ciboria, tiene un inquietante y muy cercano parecido con la de Edipo, lo cual refleja la intertextualidad que siempre existió entre los escritos medievales y la literatura clásica. Cuando De la Vorágine refiere las vidas de santos muy próximos a él en tiempo, como son el caso de san Bernardo o su patrón santo Domingo, se percibe la presencia de los pontífices, así como el orden feudal de señores, reyes y emperadores.

Dentro de las deliciosas historias que narra el genovés —y que tienen el sello de lo sobrenatural—, está la de una santa que sigue siendo muy popular, santa Águeda, virgen y mártir del siglo III, quien se niega decididamente a renegar de su fe cristiana. Después de una serie de castigos y crueldades extremas, como arrancarle uno de los pechos, entra a su celda un anciano. La prisión se llena de luz: el viejo era en realidad san Pedro, quien la cura de todas sus heridas: "hasta el pecho que le destrozaron y arrancaron hallábase de nuevo en su sitio, íntegro y totalmente sano".[5] Relata el hagiógrafo que durante este encuentro "la cárcel permaneció inundada de una deslumbrante claridad. Con los destellos de tan intensa luz despertaron los carceleros, quienes asustados al ver el fenómeno luminoso, llenos de miedo, huyeron".[6] Es relevante observar que en tan pocas palabras, el dominico insista tanto en la brillantez de la luz como señal divina, en contraste con la oscuridad de la mazmorra, lo cual se puede leer como una metáfora inequívoca de la verdad sobre el error: de la primacía de la luminosidad trascendente sobre las tinieblas de la idolatría. El cónsul de Sicilia, Quintiliano,

[3] Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada* [1264]. Trad. del latín de fray José Manuel Macías. t. 1. Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 181.

[4] *Ibid.*, t. 1, p. 186.

[5] *Ibid.*, t. 1, p. 169.

[6] *Loc. cit.*

su verdugo, la vuelve a castigar inmisericordemente, mientras la isla es sacudida por un fuerte temblor y un motín popular. Ordena que cesen las torturas y la santa regresa a prisión: "su muerte ocurrió hacia el año 253, siendo Daciano emperador".[7] De la Vorágine cita a san Ambrosio —una de sus fuentes más frecuentadas y respetadas—, con estas elocuentes palabras: "Los cielos acogieron a esta esposa de Cristo; su cuerpo recibió homenajes de respeto y veneración, y hasta un coro de ángeles acudió a proclamar la santidad de su alma y su entrada en la libertad de la Patria eterna".[8]

La del venerado san Patricio, patrono de Irlanda, es una de las narraciones más sabrosas que contiene *La leyenda dorada.* Sus compatriotas: "creyeron largo tiempo que era el más grande de todos los santos, y que era él quien juzgaba a los irlandeses cuando se presentaban a las puertas del paraíso".[9] El escritor, antes de entrar al impresionante relato que designa la revelación que Cristo le hace del Purgatorio, dice que "se cuenta" que alguien le había robado una oveja a un vecino y se negaba a reconocerlo. El obispo conminó al culpable a que reconociera su falta y que emitiera el sonido característico de este animal: "En aquel mismo momento, el hombre que había robado la oveja, sin poder evitarlo, comenzó a balar. Después, arrepentido de su pecado, hizo penitencia".[10]

San Patricio predicaba a su grey con pocos resultados, por lo que pidió a Dios que le enviara una señal prodigiosa para que sus fieles hicieran penitencia por el perdón de sus pecados. El Ser Supremo le ordenó que con su báculo trazara en la tierra un círculo enorme de gran profundidad, "seguidamente Dios reveló al santo que en el fondo de aquel pozo había un sitio destinado a purgar los pecados, y que quienes quisiesen descender a él quedarían totalmente purificados y no tendrían necesidad de pasar por ningún otro purgatorio".[11] Ese

[7] *Ibid.*, t. 1, p. 171.

[8] *Ibid.*, t. 1, p. 170.

[9] Omer Englebert, *La flor de los santos* o *Vida de santos para cada día del año*. México, Librería Parroquial de Clavería, 1985, p. 105.

[10] S. de la Vorágine, *op. cit.*, t. 1, p. 208.

[11] *Ibid.*, t. 1, p. 209.

lugar sería conocido desde entonces como *Purgatorio de San Patricio.* A continuación, el hagiógrafo refiere que, ya muerto el santo, un devoto, llamado Nicolás, descendió a ese lugar de penitencia y presenció todos los castigos que las ánimas experimentaban, situación que el autor refiere con un estilo impresionante y efectista. El hombre regresó a su casa, hizo penitencia y al momento de su muerte recorrió las mismas simas que había presenciado; los demonios que castigaban a las almas no lo perturbaron y poco después entró a la ciudad celestial que había visto, donde "descansó en el Señor".[12]

Lo que refiere el hagiógrafo de la ubicación del Purgatorio es por demás interesante, diverso y no deja de estar investido de la imaginación creadora y de sus sugerentes atractivos literarios de los que el dominico hace derroche con espontáneo talento. Recordemos que la Iglesia, sus dogmas, cultos, creencias, devociones, mandamientos, cánones jurídicos —y, lo más importante, la recepción de los sacramentos sin los cuales el cristiano no obtiene la redención final— son creaciones meramente humanas, en todos ellos se cree por mero acto de fe, que por ende es la primera e imprescindible virtud teologal para ser un ferviente cristiano. Por ejemplo, es significativo que el autor diga que quien muere en calidad de deudor:

> [...]no se librará de pasar por el purgatorio aunque cuente con fiadores que se hayan encargado de saldar sus débitos; pasará por él, pero estará en él menos tiempo del que le correspondía, porque, a la expiación que personalmente padezca, el Señor agregará los méritos de las buenas obras que sus fiadores hagan por él.[13]

Queda establecido implícitamente un convenio que existe entre vivos y muertos. Los primeros no sólo añoran la ausencia física de su ser querido, sino que las devociones que piadosamente le dedican —misa, sudarios, rosario, oraciones cotidianas— benefician directamente al difunto para que abandone más pronto su cárcel purificadora, sino

[12] *Ibid.*, t. 1, p. 211.
[13] *Ibid.*, t. 2, p. 705.

que “los sufragios redundarán en favor de los oferentes”.[14] De ahí que el culto por las ánimas del purgatorio sea uno de los que ha prevalecido hasta nuestros días y que también, además de las ofrendas espirituales antes citadas, se fortalece con las limosnas de los fieles. Es un ciclo que nunca dejará de tener vigencia, puesto que el destino cierto de los mortales es la vida trascendente y una forma de asegurar la piedad cristiana se logra rindiendo culto a los muertos, con la esperanza de que los vivos, cercanos a los “oferentes” cumplan con la misma devoción en el momento del tránsito final.

Una pregunta que no ha dejado de inquietar a los católicos es la ubicación de este lugar por el que es casi seguro que todos pasaremos. La enseñanza doctrinal dice que a la gloria, la llamada Iglesia triunfante, sólo accederán los elegidos por sus propios méritos, los que en vida consagraron su existencia a seguir puntual y casi heroicamente lo requerido para hacer de la Iglesia terrenal, la militante, como su nombre indica, un campo de batalla para que siga subsistiendo con todo su complejo aparato doctrinal y jerárquico.

La observancia perfecta que debe tener un cristiano ejemplar no es fácil de guardar para cualquier seglar. Como sabemos, son casi siempre los hombres y mujeres de Iglesia los que la cumplen, así como los pocos fieles que se sustraen a las tentaciones y ambiciones terrenas. El Paraíso sólo está destinado a estas almas excepcionales. Los réprobos, los que tengan en su cargo pecados mortales, se condenarán y arderán en el fuego eterno del Infierno. Los demás que hayan muerto con pecados veniales, pasarán por el Purgatorio, donde expiarán las deudas que no acabaron de saldar en la tierra. Ahora bien, ¿dónde se ubica este lugar por el que pasa la mayoría de los mortales? De la Vorágine asienta: “este lugar está situado, según algunos sabios, muy numerosos por cierto, en las proximidades del infierno, y según otros, en la zona tórrida del aire. Hay almas, sin embargo, cuya purificación, excepcionalmente, se efectúa en otros sitios”.[15] La imprecisión no sólo de este autor sino de teólogos, padres de la Iglesia y santos, otorga al

[14] *Loc. cit.*
[15] *Ibid.*, t. 2, p. 707.

Purgatorio un sitio fascinante e indefinido dentro de la disciplina más misteriosa de la teología: la escatología, que se refiere "a las cosas últimas". No obstante, lo impenetrable de esta doctrina que mira hacia lo que ocurre más allá de la muerte, "reconoce que en el mundo presente hay ya insertadas verdades escatológicas: la Resurrección de Cristo y los sacramentos, que tendrán su realización total en el mundo del más allá".[16]

Entre los lugares que el dominico sugiere está el ya descrito Purgatorio de san Patricio "que solicitó y obtuvo del Señor que algunas almas pasaran su purgatorio en un determinado lugar de la tierra".[17] De la Vorágine refiere: "San Agustín afirma que algunas almas expían sus pecados en el lugar en que incurrieron en ellos".[18]

A continuación narra otra de sus sabrosas historias en la que cuenta cómo un presbítero se acercó a una casa de baños donde fue atendido amablemente por un desconocido. Días más tarde, el agradecido sacerdote quiso corresponder a los favores que de él recibió y le ofreció un pan bendito. El hombre le respondió que no podía recibir tan preciado obsequio porque ya estaba muerto, pero que todavía expiaba sus culpas en el lugar que las había cometido; rogó al presbítero que ofreciera "este pan por él" o sea la Comunión. Terminó su diálogo diciendo al buen sacerdote que si algún día no lo encontraba en ese lugar se debería a que sus sufragios habían surtido efecto. El corolario de este breve cuento es: "Durante una semana el presbítero ofreció la misa por el alma del misterioso servidor; y al octavo día, cuando volvió a la casa de baños, el misterioso servidor ya no estaba en ella".[19]

Para concluir con este apreciado escritor quisiera referir la admiración que el gran historiador del arte, Émile Mâle, le tributa en *El arte religioso.* Él manifiesta que es más que comprensible:

> Todo el encanto que debió tener un libro como *La leyenda dorada* y el alimento moral que encontró la Edad Media en sus páginas. Estas nu-

[16] E. R. Pike, *op. cit.*, *s. v.* 'Purgatorio'.
[17] S. de la Vorágine, *op. cit.*, t. 2, p. 702.
[18] *Ibid.*, t. 2, p. 708.
[19] *Ibid.*, t. 2, p. 709.

> merosas biografías ofrecían a los fieles, en primer lugar, el más variado cuadro de la existencia humana [...] Nuestras novelas, nuestras "comedias humanas", son mucho menos diversas y menos ricas de experiencia que la inmensa colección de las *Acta Sanctorum* [...] Pastores, boyeros, mozos de labranza y humildes sirvientas habían sido dignos de sentarse a la diestra de Dios. Las vidas de estos humildes cristianos mostraban lo que hay de grave y profundo en toda existencia humana. Para el lector medieval constituían el más rico tesoro de sabiduría, porque cada hombre podía hallar en ese libro un modelo adecuado [...] Pero el mayor encanto del libro estaba no tanto en la verdad como en las maravillas que contaba.[20]

A continuación refiere la vida de san Eustaquio con todas sus peripecias dignas y propias de lo maravilloso medieval. Para demostrar el valor que este libro posee para la historia, la enseñanza doctrinal, la cimentación de la fe y para la literatura, por supuesto, pero para el arte de la época en que los fieles leían las historias edificantes como en las páginas de la misma *Leyenda dorada*, concluye con este dato valiosísimo al referirse a la visualización de la bizarra historia de san Eustaquio: "Tal es la leyenda que refieren los vitrales de Auxerre, de Mans, de Tours, de Sens, y la magnífica vidriera de Chartres".[21]

Ahora, cambiamos de escenario y nos trasladamos al contexto novohispano, con otro texto de gran atractivo: el *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano. Mina rica de exemplos y virtudes en la historia de los Carmelitas Descalzos de la provincia de la Nueva España*... El fraile carmelita, fray Agustín de la Madre de Dios, al decir del estudioso Eduardo Báez, redactó su manuscrito entre 1646 y 1653. Padeció una serie de penalidades por defender a los criollos de su Orden, fue encarcelado y enviado a la Península, donde murió en 1662.[22] Esto explica

[20] Émile Mâle, *El arte religioso*. Trad. de Juan José Arreola. México, FCE, 1966, pp. 69-71.

[21] *Ibid*., p. 72.

[22] Eduardo Báez Macías, "Introducción", en fray Agustín de la Madre de Dios, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano. Mina rica de exemplos y virtudes en la historia de los Carmelitas Descalzos de la provincia de la Nueva España. Descubierta cuando escrita por fray Agustín de la Madre de Dios, religioso de la misma Orden* [1646-1653]. Versión paleográfica, introd. y notas de Eduardo Báez Macías. México, UNAM, 1986, pp. IV-XIX.

que su texto fuese publicado muchos años después. De su vehemente obra, a menudo destacan sucesos y personajes que tienen el toque de lo prodigioso e incluso de lo fantástico. Dentro de la sustancia histórica y fáctica, el autor inscribe una serie de biografías y de acontecimientos de seductor atractivo para el lector y que se inscriben dentro de la propensión a la práctica mística que experimentaron los dos grandes santos y escritores, pilares del Carmelo, santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz.

La obra, como ocurre con la mayoría de las redactadas en el siglo XVII, es de una gran diversidad temática; además de la historia de las fundaciones de los conventos y los retos políticos y eclesiásticos que muchos de ellos enfrentaron, la parte más sustanciosa reside en las biografías y las aventuras del alma que frailes y monjas experimentaron: éxtasis místicos, severas disciplinas ascéticas, visiones sobrenaturales, diálogos con los muertos, peticiones de éstos para liberarlos de las cadenas del Purgatorio, escalofriantes escenas del Infierno. En pocas palabras, es un libro que se inserta en las características discursivas de las que tanto participó el tremendismo barroco.

Entre las fascinantes experiencias espirituales tomaremos algunas de esta voluminosa obra. Narra fray Agustín el caso de una mujer piadosa a quien se le aparece el ánima de una difunta olvidada por sus deudos. Ésta pidió a la caritativa mujer que fuese con los hijos de santa Teresa para que pidieran por ella, pues "los frailes y monjas carmelitas de aquella ciudad [Puebla] [...] podían mucho con Dios por sus oraciones, y eran gente piadosa y compasiva".[23] Después de la intercesión de los religiosos, a la generosa dama que había encomendado a la difunta a los carmelitas:

> […]se le apareció el alma muy hermosa y resplandeciente en la figura de un bellísimo cristal [...] esparcidos los cabellos por los hombros, muy risueña y contenta [...] y sin hablarla palabra, haciéndola una grande inclinación con la cabeza, en señal de agradecimiento, desapareció volando por lo alto del aposento y se fue a gozar de Dios.[24]

[23] F. A. de la Madre de Dios, *op. cit.*, p. 121.
[24] *Ibid.*, p. 122.

Es de sumo interés observar que el carmelita —como todo religioso que tiene bien cimentados sus conocimientos de teología dogmática y moral—, se va con tiento al hablar de experiencias sobrenaturales:

> Y lo primero que noto es que, aunque en semejantes apariciones se deba proceder con gran recato, porque algunas veces suele hacerlas el demonio [...] con todo eso, muchas veces esas visitas de las benditas ánimas del purgatorio se hacen por especial dispensación de la divina providencia para superiores fines, ya de la enmienda de nuestros vicios, ya del alivio de sus tormentos; por donde, cuando experimentamos en las apariciones estos frutos, como en los casos contados, es muy cierta señal de su verdad.[25]

Coincide el carmelita con el jesuita Miguel Godínez acerca del cuidado que se debe de tener sobre raptos, visones y revelaciones y con la calidad espiritual de quienes los experimentan. Fray Agustín refiere el caso de un predicador de su Orden, quien gozaba de una gran popularidad debido a su ingenio: "se preciaba de salado en los dichos y conceptos [...] Sal, no salados quiere Dios que sean los buenos predicadores y éste, aunque en lo demás era muy bueno, tenía aquestas faltas".[26] Una noche se le apareció un orador sagrado ya difunto que semejaba una fiera, y le dijo que estaba padeciendo intolerables tormentos: "porque no ladré contra los vicios como deben hacer los buenos predicadores, mas antes busqué mi aplauso [...]",[27] El monje le agradeció el aviso, enmendó su vanidad y le mandó rezar muchas misas para aprestar su salida del Purgatorio.

Mencionamos al jesuita Miguel Godínez, que escribió un libro que ejerció un poderoso influjo espiritual durante largo tiempo: *Practica de la Theología Mystica.* Este teólogo fue confesor de la carmelita poblana Isabel de la Encarnación, célebre por los juicios controvertidos que suscitó sobre la autenticidad o el fingimiento de su perfección.

[25] *Loc. cit.*
[26] *Ibid.*, p. 172.
[27] *Loc. cit.*

Al hablar de las falsas visiones y raptos inspirados por el Demonio, el hijo de san Ignacio coincide con el hijo de santa Teresa al declarar que las personas inspiradas por Dios se guían por las virtudes teologales, y experimentan vivencias íntimas del espíritu. Por el contrario, las experiencias negativas se producen por la baja calidad de las personas que: "suelen ser muy ordinarias [...] o mugeres vanas que se dexan engañar fácilmente, o embusteras conocidas; que en estas personas suele el demonio hacer estos embustes".[28] El jesuita, al igual que fray Agustín, piensa que los que buscan el halago son asimismo presa de las visiones negativas:

> Dexan la persona que las tiene [las virtudes] vana y contenta por verse aplaudida [...] Finalmente enflaquece todas las virtudes interiores, y fortalece las exteriores plausibles, por querer con capa de virtud encubrirse. Su virtud destos para en embuste y mentira: a estos sí denles garrote.[29]

Las hijas de la mística de Ávila recibieron del padre general de la Orden: "una reliquia del corazón de esta virgen queriendo alentar los suyos a empleos soberanos".[30] Aunque algunos investigadores dudan de la autenticidad de este extraordinario regalo, fray Agustín de la Madre de Dios y las carmelitas poblanas estaban plenamente convencidos que había pertenecido a la santa y, como sabemos, la fe —sobre todo la de los religiosos— derrota cualquier contingencia de la realidad.

El autor narra un suceso extraordinario en el que participan varias monjas. Una de las madres fundadoras de ese convento, estando en oración, sintió un impulso interior de ir a ver la reliquia: "y apenas se

[28] Miguel Godínez, S. J., *Práctica de la Theología Mystica por el M. R. P. M. Migvel Godínez, de la Compañía de Jesús, Cathedrático de Theología en el Colegio de S. Pedro y S. Pablo de la Ciudad de México*. Sácala a la lvz el Lic. D. Juan de Salazar y Bolea, Presbytero, Secretario de Cámara y Gobierno del Ilustríssimo Señor Doctor D. Manuel Fernández de Santa Cruz, del Consejo de su Magestad, en la Puebla de los Ángeles de la Nueua-España. Con licencia en Sevilla, por Juan Vejarano, año de 1682, p. 451.

[29] *Ibid.*, p. 452.

[30] F. A. de la Madre de Dios, *op. cit.,* p. 316.

puso en su presencia cuando vio dibujarse en ella un hermosísimo rostro de nuestra santa madre".[31] Sorprendida por la imagen, fue a ver a la superiora y a partir de ese momento la prenda reflejó diversas representaciones: la Virgen María con el niño Dios en sus brazos: "hermoso sobremanera el cual echaba la bendición a todas las religiosas. A continuación apareció una santa de la Orden [...] apareció el padre eterno muy grave y majestuoso, quedando aquella santa con notable claridad y se llenó de sangre desde la garganta abajo con pavoroso asombro".[32] La figura, críptica y misteriosa en extremo, dejó pasmadas a las religiosas. Esta visión colectiva atestiguada por varias monjas, continuó surgiendo ante sus ojos, en secuencias cada vez más impresionantes y patéticas. La última y tal vez más terrible escena representaba:

> [...] un rostro grande de Cristo nuestro señor muy afligido con la mano en la mejilla izquierda [...] el rostro muy lleno de sangre [...] los labios se le abrieron y le parecía lo blanco de los dientes con la hinchazón de los labios [...] Estaba todo el rostro [...] que por todas partes quería derramar sangre, la tez muy lisa y tersa, la barba corta y hendida y todo aquel santo rostro hecho un triste retablo de dolor.[33]

La gran plasticidad y el efecto verbal y visual que poseen las descripciones transmiten un extraordinario retrato retórico del sufrimiento. El carmelita concluye: "de tal manera se presentó esta imagen, tan dolorosa y significativa que no se puede decir con palabras".[34] Esta declaración implica el recurso retórico de la cortedad de la expresión cuando lo que se está observando sobrepasa cualquier elocuencia verbal; tal aseveración va incluso más allá de la falsa modestia. Fue tan grande el impacto de la escena que "la madre priora perdió la vista de los ojos y quedó desmayada".[35] Las otras religiosas quedaron asimismo tan impresionadas que incluso quisieron rebasar la dura aus-

[31] *Ibid.*, p. 317.
[32] *Loc. cit.*
[33] *Ibid.*, pp. 317-318.
[34] *Ibid.*, p. 318.
[35] *Loc. cit.*

teridad de su regla: "quedando todas con tan tierno sentimiento de la pasión de Cristo, cuanto ansiosas de padecer por él cualquier trabajo y martirio".[36]

Otra monja asombrosa fue Teresa de Jesús que eligió el nombre de la fundadora, que entre otras acepciones significa: "casa real, fuego, fuerte y milagrosa y todo eso le convino a esta santa hermana".[37]Al igual que su madre, la "Teresa indiana", como la llama el autor, deseaba "morir y salir de la vida, pues tenía escondida en esa muerte su mayor felicidad".[38] Refiere fray Agustín: "toda su vida fue como milagro, que tal parecía a muchos viendo vivir con modo milagroso a esta penitente". La acción divina se patentizaba en ella, tanto en lo nimio como en lo importante. Para no rebasar los límites de este trabajo, referiremos sólo un ejemplo de lo primero. En una ocasión se encontraba enferma y a falta de recursos, la enfermera que la cuidaba rogó a la Virgen remedio para los males de su hermana: "vino volando un gavilán hermoso con una presa en las uñas que era un pollo muy gordo y palpitando, el cual dejó caer. Pequeña fue la prenda, mas en ella se halla providencia grande y grande amor de Dios con esta virgen".[39] Después de muerta se apareció a una monja en un globo cristalino, narrándole su experiencia en el trance de su partida de este mundo.

Émile Mâle alude a la célebre obra de Bernini en la que se describe el éxtasis de santa Teresa y expresa lo siguiente:

> El éxtasis: he aquí la mayor novedad artística de estos tiempos, que corresponde a la "invasión mística" en la literatura religiosa [...] Pasión y fervor ardiente, deseo extraviado de Dios que lleva hasta la aniquilación [...] este arte febricitante aportó un nuevo elemento artístico, dando expresión a un sentimiento hasta entonces desconocido: la toma de posesión del alma por Dios [...] España es quien triunfa aquí. La España de los grandes místicos que supo descender desde el principio

[36] *Loc. cit.*
[37] *Ibid.*, p. 327.
[38] *Loc. cit.*
[39] *Ibid.*, p. 329.

a las profundidades del amor y de la muerte ha representado el éxtasis con simplicidad y grandeza inigualables.[40]

Esta tensión que presentan las artes plásticas se manifiesta en la literatura. España y sus colonias desarrollan una cantidad pasmosa de escritos religiosos: tratados ascéticos, místicos, un buen número de doctrinas, biografías, autobiografías, la presencia militante y original de la Orden ignaciana, poesía de una calidad inefable como la de san Juan de la Cruz, por citar sólo algunas de las obras que invadieron el espíritu de la Contrarreforma y que no dejan de ser la manifestación más asombrosa de la conquista espiritual.

Para concluir, retomemos a nuestros autores. Después de este recorrido por los dos textos, el medieval y el novohispano, podemos terminar señalando algunas similitudes entre ellos. En primer término, la atracción que en ambos se muestra por las mujeres como personajes de los relatos. A pesar de su naturaleza maleable y quebradiza, o tal vez por eso mismo, resultan perfectas protagonistas de acciones bizarras y extravagantes. Son más dadas al exceso que los varones y, si bien ellos las superan en empresas intelectuales, son ellas las que los tientan y repiten el ciclo del eterno retorno de Adán, Eva y la serpiente. En segundo término, tanto los hombres como las mujeres son protagonistas literarios de las más portentosas hazañas sobrenaturales. Para todos ellos, tanto las narraciones como el mundo trascendente, sólo tienen como límite la imaginación de la propia escritura.

[40] É. Mâle, *op. cit.*, pp. 172-173.

Índice

Milagros: santos y pecadores

Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval. Memorias del segundo coloquio del Seminario Interdisciplinario de Estudios Medievales, publicación digital, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México se terminó el 30 de septiembre de 2015. En la composición se utilizaron los tipos Adobe Garamons Pro de 13:15, 12:14, 11:13 y 8:10 puntos. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Evelín Ferrer Rivera. La tipografía y la portada estuvieron a cargo de Sara Risk Ferrer.